به نام خداوند جان آفرین
حکیم سخن در زبان آفرین

شکّر شکن شوند همه طوطیان هند
زین قند پارسی که به بنگاله می‌رود



فصلنامهٔ فرهنگ و زبان و ادب فارسی

شمارهٔ ۳۵، پاییز ۱۳۸۵

طنز در ادب فارسی

تهیه و انتشار *قند پارسی* کوششی است به‌قصد ارائهٔ آرای استادان و پژوهشگران هند و بعضاً ایران در معرّفی و نقد آثار نگاشته شده به‌زبان فاخر فارسی از گذشته تا کنون و شرح احوال ادیبان و فرهیختگان و دیگر پدیدآورندگان این آثار، به‌ویژه در هند.

مرکز تحقیقات فارسی

رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران

دهلی‌نو



فصلنامهٔ فرهنگ و زبان و ادب فارسی

شمارهٔ ۳۵، پاییز ۱۳۸۵

طنز در ادب فارسی

....

صاحب امتیاز

رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران ـ دهلی‌نو

مدیر مسئول و سردبیر: مرتضی شفیعی شکیب

ویراستار: عبدالحمید ضیایی



خوشنویسی عنوان : کاوهٔ اخوین

طرّاحی جلد : مجید احمدی و عایشه فوزیه

حروفچینی و صفحه‌آرایی : عبدالرّحمٰن قریشی

شمارگان : ۷۰۰ نسخه

چاپ و صحّافی : الفا آرت، نوئیدا، یو.پی.



نشانی : شمارهٔ ۱۸، تیلک مارگ، دهلی‌نو ۱۱۰۰۰۱

خانهٔ فرهنگ جمهوری اسلامی ایران

تلفن : ٤-۲۳۳۸۳۲۳۲، دورنگار : ۲۳۳۸۷٥٤۷

E-mail: qandeparsi@icro.ir

Website: http://newdelhi.icro.ir

فهرست

طنز و مزاح در ادبیّات فارسی

سیّد امیر حسن عابدی*

استاد بنده، مرحوم دکتر معین، طنز را این‌طور معنی کرده‌اند:

"افسوس‌کردن، مسخره‌کردن، طعنه‌زدن، سرزنش‌کردن، مسخره، طعنه، سرزنش، ناز"[1].

و علامه دهخدا در تشریح مفهوم طنز ابیات ذیل را نقل نموده‌اند[2]:

خاقانی[3]:

زبون تر از مه سی روزه‌ام مهی سی روز   مرا به‌طنز چو خورشید خواند آن جوزا

مولوی[4]:

سالها جستم ندیدم زو نشان   جز که طنز و تسخر این سرخوشان

سنایی[5]:

گه گه آید بر من طنز کنان آن رعنا

همچو خورشید که با سایه درآید به‌طرب

سلمان ساوجی[6]:

عقلم به‌طنز گفت که انظر الی الابل   کاندر ابل عجایب صنع خدا بسی است

---

* استاد ممتاز فارسی دانشگاه دهلی، دهلی.

۱. معین دشتی، محمّد معین: *فرهنگ فارسی*، مؤسّسهٔ انتشارات امیرکبیر، تهران، ج ۲، ص ۲۲۳۷.

۲. دهخدای قزوینی، علی اکبر بن خانبابا خان: *لغت‌نامهٔ دهخدا*، ج ۳۳، ص ۳۲۵.

۳. خاقانی شروانی، حسّان‌العجم افضل‌الدّین ابوبدیل بن علی، متوفّی: ۵۹۵ هـ/۱۱۹۹ م.

۴. بلخی، مولانا جلال‌الدّین محمّد مولوی: متوفّی: ٦٧٢ هـ/١٢٧٣ م.

۵. سنایی غزنوی، حکیم ابوالمجد مجدود بن آدم، متوفی: ٥٤٤ هـ/١١٤٩ م.

۶. سلمان ساوجی، جمال‌الدّین سلمان بن علاءالدّین محمّد ساوجی، متوفّی: ٧٦٩ هـ/١٣٦٧ م.

همین‌طور استاد مرحوم دکتر معین، مزاح را این‌طور معنی کرده‌اند:
"شوخی‌کردن، خوش‌طبعی‌کردن، شوخی، خوش‌طبعی"[1].
نیز این بیت را از *گلستان* نقل کرده‌اند:

به‌مزاحت نگفتم ایـن گفتـار هزل بگذار و جـدّ ازو بـردار

و علامه دهخدا، در زمینهٔ مزاح شعر ذیل سوزنی[2] را آورده‌اند[3]:

به‌مداحان و مزاحـان سعـدالملک برخوانم
چو اندر چنگ آن گرگان فتاد از برّه بیزارم

اکنون بعضی از تألیفات ایرانی را دربارهٔ طنز و مزاح نقل می‌کنیم:
آقای جواد کیانی، کتابی به‌نام *طنز و نطنز*[4] تهیّه نموده‌اند.
آقای قیصری (شبادیز) در تقریظ این کتاب می‌نویسند:
"طنز، هجو، هزل، مطایبه و فکاهت بخش عظیمی از ادبیّات شرق و غرب عالم را دربردارند... حتّی در فرهنگ اسلامی شوخ‌طبعی و ظریفه‌گویی خالی از اهمیّت و ارزش نیست".
در این تألیف طنز ذیل از *شعرالعجم* گرفته شده است:
"وقتی فیضی[5] شاعر بیمار شد، عرفی شیرازی[6] به‌عیادت او رفت. فیضی میل بسیاری به‌سگ داشت و سگ بچه‌های بسیار با قلاده‌های زرّین در اطراف او بازی می‌کردند. عرفی از روی تعرض به‌فیضی گفت: این مخدوم زاده‌ها را نام چیست؟ فیضی گفت: عرفی... عرفی گفت: مبارک باشد. (مبارک نام پدر فیضی است)[7].
طنز دیگر به‌قرار ذیل است:

---

۱. معین دشتی، محمّد معین: *فرهنگ فارسی*، ج ۳، ص ٤٠٥٧.
۲. سوزنی سمرقندی، شمس‌الدّین محمّد بن علی، متوفّی: ٥٦٩ هـ/۱۱۷۳ م.
۳. دهخدای قزوینی، علی اکبر بن خانبابا خان: *لغت‌نامهٔ دهخدا*، ج ٤٤، ص ٢٥٤.
۴. جواد کیانی: *طنز و نطنز*، انتشارات نورین سپاهان، اصفهان، چاپ دوم ۱۳۷۳ هـ ش.
۵. فیضی دکنی، شیخ ابوالفیض بن شیخ مبارک، متوفّی: ١٠٠٤ هـ/٩٦–١٥٩٥ م.
۶. عرفی شیرازی، سیّد محمّد (محمّد حسین) بن خواجه زین‌الدّین علی، متوفّی: ۹۹۹ هـ/۹۱–۱۵۹۰ م.
۷. شبلی نعمانی، شمس‌العلما محمّد شبلی: *شعرالعجم* (تحت عنوان عرفی شیرازی)، ص ١١٦.

"میر فندرسکی[۱] در سیاحت به‌هندوستان که رسید، پادشاه هند ازو ملاقات نمود و مسایل زیادی سؤال کرد. من جمله گفت: شنیده‌ام که یکی از مختصات پیغمبر اکرم(ص) این است که او را سایه نبود. گفت: آری، خدا را نیز سایه نبوده. شاه خجل شد، چون متعلّقین شاه را ظلّ الله می‌گویند، یعنی سایهٔ خدا"[۲].

بعضی از طنزهای این کتاب در ذیل آورده می‌شود:

"روزی آقا حسین خوانساری[۳]، با ملّا محمّد باقر خراسانی به‌راهی می‌رفتند. شخصی خرس مرده بر خری بارکرده می‌گذشت. چون خر خراسانی و خرس خوانسار شهرت دارد، ملّا باقر... به‌آقا حسین گفت: جناب آقا ببینید. آقا حسین مطلب او را دریافت و گفت: هنوز مردهٔ ما بر زندهٔ شما سوار است"[۴].

"روزی جناب میر علی شاه[۵]، مولانا بنایی را طلبیدند. چون از دور پیدا شد، میر به‌نوعی نگاه کردن گرفت که گویا او را نمی‌شناخته. چون نزدیک رسید، میر گفت: بنایی تو بودی؟ چون از دور پیدا شدی، من خیال کردم که حماری است می‌آید. بنایی گفت: جناب میر، من هم که از دور شما را می‌دیدم، خیال کردم که آدمی آنجا نشسته است"[۶].

"مولانا رکن‌الدّین[۷] از احولی پرسید: راست است که شما یکی را دو می‌بینید؟ گفت: آری، همان‌طور ترا چهار پا می‌بینیم"[۸].

"شخصی از نابینایی پرسید که حقّ تعالی چیزی را بی‌فایده و عبث نیافریده است؛ از نابینایی تو چه متصوّر است؟ گفت: این‌که صورت چون تویی را ندیدن"[۹].

---

۱. ابوالقاسم فندرسکی استرآبادی معروف به«میر فندرسکی»، متوفّی: ۱۰۵۰ ه/۱۶٤۰ م.
۲. منبع پیشین، ص ۱۱۹.
۳. حسین خوانساری، آقا حسین بن آقا جمال خوانساری (م: ۱۰۹۸ ه).
۴. منبع پیشین، ص ۱۳۸.
۵. علی قزوینی، شاه میر علی درویش از شعرای شاه طهماسب اوّل (دهم هجری).
۶. منبع پیشین، ص ۱٤۶.
۷. مسعود هروی، مولانا رکن‌الدّین مسعود بن محمّد امام‌زاده (م: ٦۱۷ ه).
۸. منبع پیشین، ص ۱٤۸.
۹. همان، ص ۱۳.

"طرّاری دستار قزوینی را ربود و فرار کرد. قزوینی به‌گورستان رفته، آنجا نشست. مردمان او را گفتند که آن مرد دستار ترا به‌طرف باغ برد، تو چرا در قبرستان نشسته‌ای؟ گفت: بالأخره گذارش به‌اینجا خواهد افتاد"[۱].

"ببخشید، شما ادّعا دارید که زنتان فرشته است؟ بلی، آخر او مدّتی است مرده"[۲].

"درویشی بی‌سر و پا خواجه‌ای را گفت: اگر من بر در سرای تو بمیرم، با من چه می‌کنی؟ خواجه گفت: ترا کفن کنم و به‌گور سپارم. درویش گفت: امروز... مرا پیراهنی پوشان و چون بمیرم، بی‌کفن به‌خاک بسپار. خواجه بخندید و او را پیراهن بخشید"[۳].

مرتضی فرجیان و محمّد باقر نجف‌زاده بارفروش *طنزسرایان ایران از مشروطه تا انقلاب* را در سه جلد تألیف نموده‌اند[٤].

در این کتاب طنز چنین تعریف شده است:

"طنز بیان واقعیات اجتماعی است به‌زبان شوخی و هزل"[٥].

نیز این قول محمّد علی جمالزاده را نقل می‌کنند:

"ایرانی فکاهی طبع خلق شده است و تمام خارجیانی که ما را از نزدیک شناخته‌اند تصدیق نموده‌اند که صحبت با ایرانیان دلپذیر و خوش‌مزه است و سرتاسر مشحون است از نکات و لطایفی که به‌دل می‌نشیند و فراموش نمی‌گردد و بهای مخصوص دارد و می‌توان آویزهٔ گوش و هوش قرار داد"[٦].

اینجانب در مدت اقامت خود در دانشگاه تهران، در سالهای ١٩٥٥ و ١٩٥٦ میلادی بارها همراه پروفسور نذیر احمد و استاد سیّد حسن مرحوم، مرحوم نیما یوشیج[۷]،

---

۱. منبع پیشین، ص ۱۷.
۲. همان، ص ۷۲.
۳. همان، ص ۱۳۹.
۴. از نشر بنیاد، تهران، چاپ اوّل ۱۳۷۰ هـ ش.
۵. فرجیان، مرتضی و محمّد باقر نجف‌زاده بارفروش: *طنزسرایان ایران از مشروطه تا انقلاب*، چاپ و نشر بنیاد، تهران، چاپ اوّل ۱۳۷۰ هـ ش، ج ۱، ص ۱۱ (سخن ناشر).
۶. فرجیان، مرتضی و محمّد باقر نجف‌زاده بارفروش: *طنزسرایان ایران از مشروطه تا انقلاب*، ج ۳، ص ۷۹۸.
۷. علی اسفندیاری متخلّص به‌نیما یوشیج (١٢٧٦-١٣٣٨ هـ ش).

پدر شعر نو، را در خانهٔ وی زیارت نموده‌ام. «افسانه» وی خیلی شهرت دارد. در اینجا فقط «میر داماد» وی را نقل می‌کنیم:

میر داماد، شنیدستم من — که چو بگزید بُن خاک وطن
به‌سرش آمد و از وی پرسید — مَلَک قبر که «من ربّک؟ من؟»
میر بگشاد دو چشم بینا — آمد از روی فضیلت به‌سخن
اسطقسی‌ست، بدو داد جواب — اسطقسات دگر زو مستقن
حیرت افزودش از این حرف مَلَک — برد این واقعه پیش ذوالمن
که "زبان دگر این بندهٔ تو — می‌دهد پاسخ ما در مدفن"
آفریننده بخندید و بگفت: — "تو به‌این بندهٔ من حرف مزن
او در آن عالم هم، زنده که بود — حرف‌ها زد که نفهمیدم من!"[1]

در سال ۱۹٦۹ میلادی که به‌ایران رفتم، برای دیدن شهریار[2]، بزرگترین شاعر دوزبانهٔ معاصر ایران، به‌تبریز رفتم. ایشان لطف فرمودند، با وجود مرض، دو ساعت صحبت فرمودند و دیوان خود را به‌مهمانخانهٔ من ارسال نمودند. اینجانب مقالات مفصّل دربارهٔ نیما یوشیج و شهریار نوشته‌ام که در هند انتشار یافته است.

دوست من آقای ابتهاج «سایه» غزلی سروده است که یک بیت آن چنین است:

شهریارا تو بمان بر سر این خیل یتیم — پدرا، یارا، اندوه گسارا تو بمان

شهریار در جواب غزل سایه «بمانیم که چه» سروده است:

سایه جان، رفتنی استیم، بمانیم که چه؟
زنده باشیم و همه روضه بخوانیم که چه؟
درس این زندگی از بهر ندانستن ماست
این همه درس بخوانیم و ندانیم که چه؟
خود رسیدیم به‌جان، نعش عزیزی هر روز
دوش گیریم و به‌خاکش برسانیم که چه؟...
کشتی ما که پی غرق شدن ساخته‌اند
هی به‌جان کندن از این ورطه برانیم که چه؟...

---

۱. منبع پیشین، ج ۲، ص ۷٤٤.
۲. سیّد محمّد حسین شهریار (۱۳٦۷-۱۲۸۳ ه ش).

گـر رهـایی اسـت بـرای همـه خواهیـد از غرق
ورنـه تـنـها خـودی از لجّـه رهـانیـم کـه چـه؟
مـا کـه در خـانـهٔ ایـمـان خـدا نـنشسـتیـم
کـفـر ابلیـس به‌کرسـی بـنشـانیـم که چـه؟...
شـهـریـارا دگـران فـاتـحـه از مـا خـوانـنـد
مـا همـه از دگـران فاتـحـه خـوانیـم کـه چه؟[1]

مرحوم دکتر محمّد اسحٰق، مؤسّس «انجمن ایران» در کلکته، دوست حبیب یغمایی[2] بوده و در تهیّهٔ تألیف کتاب خود در زمینهٔ ادبیّات معاصر فارسی از وی کمک گرفته بود. در مدت اقامت خود در ایران، بنده هم بارها به‌خدمت وی رسیده‌ام. اکنون بعضی ابیات از نظم «پیری» وی در اینجا نقل می‌شود:

لبـاس شـویـم و جـارو کـشـم، غـذا بـپـزم
به‌کنـج خانـه‌ام آقـای خویش و نوکر خویش
نه نفت هست و نه هیزم، نه برگه و نه زغال
در آفـتاب بشـویم نحیـف پیـکر خویـش...
پسـر مراسـت، ولی او غـلام خـانـم خـود
چنانکه دختری، او هم کنیز شوهر خویش...
چـه خـوش بود کـه ره از خور تا سـلام آباد
پیـاده در سـپـرم یـا نشسـته بر خر خویـش
خـودم غریـب شـدم تا زنـم به‌غربـت رفـت
جزا چنیـن بود آن را که راند همـسر خویش[3]

بعضی آثار دیگر شعرای طنزسرا هم در اینجا نقل می‌گردد.
رضا شاهد کفّاش:

پدر زر است، بـرادر زر است و یار زر است
اگـر غلط نکنـم لطف کـردگار زر است...

---

۱. منبع پیشین، ج ۲، ص ٦-٤٤٥.
۲. حبیب یغمایی (۱۳٦۱-۱۲۸۰ هـ ش)، مدیر مجلّهٔ *یغما*.
۳. منبع پیشین، ج ۲، ص ٦-۷۸۵.

اگـر تو را نبـود زر ز جمـله چـشم بـپوش
برو همی پی تحصیـل سیم و زر می‌کوش
که فضـل و مایهٔ دانش به‌روزگار زر اسـت
پدر زر است و برادر زر است و یار زر است[۱]

فتح الله شکیبایی:

بـه‌خـانـومـا، بـه‌آقـاهـا، از حـالا مـن خبـر می‌دم
اگـر نـمـایـنـده بـشـم، وعـدهٔ سـیـم و زر مـی‌دم
گوشتا رو ارزون می‌کنـم، به‌جمـلگی جیـگر می‌دم
کار می‌کنم، جون می‌کنم، قند می‌ارم، شـکر می‌دم
کـلهٔ اون قاچاقچی رو یکـبـاره داغـون مـی‌کنـم
اگـر نمـاینـده بشـم، ایـن می‌کنـم اون می‌کنـم[۲]

محمّد صالحی آرام[۳]:

"یوسف گم گشـته باز آید به‌کنعان غـم مخور"
می‌رسی روزی تو هم بر لقمهٔ نان غم مخور...
"ای دل غم دیـده حالـت به‌شـود دل بد مکن"
افـکند مأمور اجـرایـت به‌زنـدان غم مخور...
"هان مشو نومید چون واقف نئی ز اسرار غیب"
کشـور جـم می‌شود روزی گلسـتان غم مخور[۴]

محمّد تقی کهنمویی[۵]:

بیا تا سـخن‌هـای نـو بـشنویم دمی بوی ماهی پلو بشنویم...
به‌هر گوشه نطـق و سـخنرانیه سـمینار نیـروی انـسانیه
سـمینار، پـشت سـمینار، رج سـمینار در یونجـه زار و کـرج!

---

۱. منبع پیشین، ج ۲، ص ۶-۴۳۵.
۲. همان، ج ۲، ص ۴٤٠.
۳. متولّد: ۱۳۱۷ هـ ش.
۴. منبع پیشین، ج ۲، ص ٤٨١.
۵. متوفّی: ۱۳٦۳ هـ ش.

بـسا دیگهـا رو اجـاق بـار شـد بسی پـول خـرج سـمینار شـد[۱]

احمد گلچین معانی[۲]:

گـفـتـم بـدون پـول بهمـجـلـس کـه بـرد راه؟
"گفت این حکایت است که با نکته‌دان کنند"...
گفـتـم کـه از وکالـت پیـران چـه حاصل اسـت
گـفـتـا کـه پـیـر را به‌ریـاسـت جـوان کننـد...
گفتم کـه شـاه کی سـوی مجلـس شـود روان؟
"گفـت آن زمـان کـه مشـتری و مه قِران کنند"
گـفـتـم دعـا بـکـن کـه وکـیـلان کـنـنـدکار
"گفـت ایـن دعا ملایک هفـت آسـمـان کنند"[۳]

ابوالقاسم لاهوتی[٤]:

یکی روم و یکی یونـان پرسـتد یکی کفر و یکی ایمـان پرسـتد
یکی عکّا، یکی مکّه، یکی بلخ، یکی دربار واتیکـان پرسـتد...
یکی از دسـت ظلـم انگلـستان خلاص ملک هندستان پرسـتد[۵]

نورالله وثوقی[٦]:

نـور چشـمی از اروپـا دنـگ و فنـگ آورده اسـت
صـد رقـم سـوغـات از شهـر فرنـگ آورده اسـت
رفـتـه جـای دکـتـرا، ایـن هـیـکل بی‌خـاصیّـت
دختری طناز و بور و شوخ و شنگ آورده است...
رفـتـه بـود آدم، ولـی برگشـته هیـپی از فـرنـگ
جـامـه‌دانـی ممـلو از شـلوار تـنـگ آورده اسـت[۷]

---

۱. منبع پیشین، ج ۲، ص ۵۷۸.
۲. متولّد: ۱۲۹۵ ه‍ ش.
۳. منبع پیشین، ج ۲، ص ۹۰-۵۸۹.
۴. ۱۳۳٦-۱۲٦٦ ه‍ ش.
۵. منبع پیشین، ج ۲، ص ٦۱٤.
۶. متولّد: ۱۳۱۹ ه‍ ش.
۷. منبع پیشین، ج ۲، ص ۷٤۷.

ملک الشعرا بهار[۱]:

بنگرید آن غول را کز هول او   دیو لاحول دمادم می‌کند
گرکشی آن عکس بر دیوار خلد   لوئین از هیبتش رم می‌کند[۲]

حسین حسینی[۳]:

ای نمایندگان بی‌تدبیر   تا کی و چند دشمنی باهم...
توده‌ای را ز فقر برهانید   با قوانین متقن و محکم...
از وجود شما عدم بهتر   گر چنین است کار کشور جم[٤]

قاسم رفقا[٥]:

تقلّب ترا مایهٔ عزّت است   تقلّب فزایندهٔ ثروت است...
"چنین گفت فردوسی پاک‌زاد"   تقلّب کند نمره‌ات را زیاد[٦]

آقای محمّد جواد مظفّر در مقدّمهٔ *ماجراهای محلّهٔ ما*[۷] نوشته‌اند:

"نگارنده در انتشار این مجموعه... اندیشیده است شاید بتواند، ضمن آنکه خواننده را لختی فارغ از غوغای کار روزانه در زندگی شهری با خواندن این ماجراها سرگرم کند، لحظاتی نیز به‌تأمّل در رفتار فردی و اجتماعی مرسوم در جامعه وا دارد"[۸].

ایشان تحت عنوان «اوّل مرغ بود یا تخم مرغ» می‌نویسد:

"به‌دو راهی دزاشیب رسیده بودیم که ماشینها پشت سر هم تا چراغ قرمز میدان قدس ایستاده بودند. راننده به‌فریاد من رسید و مرا از مخمصهٔ بحث بی‌مورد با آن خانم نجات داد و گفت: «ببین همین وضع را، چند بار چراغ سبز و قرمز

---

۱. ۱۹۵۱–۱۸۸٦ میلادی.
۲. منبع پیشین، ج ۱، ص ۱۲۰.
۳. متولّد: ۱۲۹۹ هـ ش.
۴. منبع پیشین، ج ۱، ص ٤–۲۳۳.
۵. متولّد: ۱۳۳۱ هـ ش.
۶. منبع پیشین، ج ۱، ص ۳۳۲.
۷. مجموعهٔ ٢٤ *مقاله طنز اجتماعی*، چاپ گلشهر، چاپ اوّل ۱۳۷۹ هـ ش.
۸. همان، ص ١٤.

می‌شه تا از چهار راه بگذریم. اینو نمی‌بینید که بنزین و دیسک و صفحهٔ کلاج و لنت ترمز چه بر سرش می‌آد. فقط همین ده تومن اضافه را چشمتون می‌بیند؟» و آقایی که کنار دست من نشسته بود گفت: «آقا اعصاب خودت را خرد نکن» و آقایی که در صندلی جلو کنار دست آن جوان بخت برگشته نشسته بود... به‌صدا درآمد که: «همین حرفها ما را بدبخت کرده، تا می‌خواهی از حق خودت دفاع کنی...» و آقای کنار دست من با تندی گفت: «ببخشید، اگر دلتان می‌خواهد دعوا کنید، من برای خود شما گفتم» و آن آقا پاسخ داد که «آقا اصلاً بحث دعوا نیست. مسأله این است که اینها گران می‌کنند. آن وقت بقّال و قصّاب و سبزی فروش هم گران می‌کنند و می‌گویند «کرایه‌ها گران شده» راننده گفت: «آقا رو ببین! ما گران می‌کنیم که آنها گران می‌کنند...» گفتم: می‌دانید آقا قرنهاست که بحث بر سر این بوده که مرغ اوّل خلق شده یا تخم مرغ"[۱].

در شعر فارسی شیخ و برهمن، زاهد خشک و قاضی و مفتی و صوفی ریاکار و ملّا همواره مورد انتقاد و طنز و مزاح گردیده‌اند. حافظ و شعرای دیگر در این زمینه ابیات لطیف سروده‌اند. اکنون چند بیت از شعرای هند و ایران هم آورده می‌شود که تخلّص و اسم بعضی از آنها اصلاً در تذکره‌ها نیامده است:

بیدل[۲]:

شیخ چون عزم بر نماز شکست / صد وضو تازه کرد و باز شکست

سخنور بلگرامی[۳]:

از چه انکار ترا شیخ ز بتخانهٔ ما نیست / به‌خدا کعبهٔ تو به ز صنم خانهٔ ما نیست

عبدالجلیل متخلّص به‌موجود[۴]:

---

۱. منبع پیشین، ص ۲۰–۱۹.

۲. متوفّی: ۱۱۳۳ ه/۲۱–۱۷۲۰ م.

۳. سخنور بلگرامی، شیخ محمّد صدّیق بن قاضی احسان الله (م: ۱۲۲۳ ه): *دیوان سخنور*، نسخهٔ خطّی شمارهٔ ۲۲۷، فارسیه نظم، کتابخانهٔ دانشگاه اسلامی علیگره، علیگره.

۴. موجود، سیّد شاه عبدالجلیل: *دیوان موجود*، نسخهٔ خطّی شمارهٔ ۱۹۳، فارسیه نظم، کتابخانهٔ دانشگاه اسلامی علیگره، علیگره.

مطلب از شعر مرا گفتن درد جگر است
فهم ملّا دگر و مطلب سعدی دگر است

*

گفت که موجود به‌گفت است شیخ   ناز بر آن کـن کـه خریـدار تـست

*

آمـد بهـار و عهـد شـکسـتیـم توبـه را
با دخت رز کنون شب دامادی من است
در دسـت سبـحه دارم و زنّار زیـر دلـق
شـیطان در انفـعال ز شیّـادی من است

*

ناگهان بهر تماشا آن گل رعنـا گذشـت
از حرم زاهد برآمد وز صنم ترسا گذشت

*

در زیر دلق مستی و رندی خوش است لیک
ذرّه ورع به‌شـیوهٔ رنـدانـه خـوشـتر اسـت

شفایی[1]:

امام شهر به‌روی تو دوش جام کشید   کشید جامی و با رغبت تمـام کـشید

مبتلا[2]:

آستانش سـجده‌گـاه مبتلاسـت   آن صنم گویا خدای دیگر است

نجات[3]:

بر سر سجّاده شیخ شهر را دیدم نجات
سبحهٔ کافر فرنگی بهتر از زنّار داشـت

---

۱. شفایی اصفهانی، حکیم شرف‌الدّین حسن (حسین) خلف حکیم ملّای اصفهانی، متوفّی: ۱۰۳۷ ه/۱٦۲۸ م.

۲. مبتلا دهلوی، پندت اجودهیا پرشاد، شاگرد صهبایی، موجود در حدود ۱۲۰۰ ه (۱۷۸۵ م)؛ نسخهٔ خطّی *کلیّات* مبتلا، ۲۱۱ فارسیِ نظم، کتابخانهٔ دانشگاه اسلامی علیگره، علیگره.

۳. نجات، میر عبدالعالی اصفهانی، معاصر سلطان حسین صفوی؛ *دیوان نجات* (مطلّا و مذهّب)، مکتوبهٔ قمر اسمٰعیل الحسین الاصفهانی، ۱۲۱۹ ه؛ نسخهٔ خطّی شمارهٔ ۱۱۲، کتابخانهٔ دانشگاه اسلامی علیگره، علیگره.

منابع

۱. جواد کیانی: *طنز و نطنز*، انتشارات نورین سپاهان، اصفهان، چاپ دوم ۱۳۷۳ ه ش.

۲. دهخدای قزوینی، علی اکبر بن خانبابا خان: *لغت‌نامهٔ دهخدا*، ج ۳۳، شمارهٔ مسلسل ۲۳، انتشارات مجلس شورای ملّی، تهران، خردادماه ۱۳۳۵ ه ش.

۳. دهخدای قزوینی، علی اکبر بن خانبابا خان: *لغت‌نامهٔ دهخدا*، زیرنظر محمّد معین و سیّد جعفر شهیدی، ج ٤٤، شمارهٔ مسلسل ۲۰۸، مؤسّسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۳۵ ه ش.

٤. سخنور بلگرامی، شیخ محمّد صدّیق بن قاضی احسان الله (م: ۱۲۲۳ ه): *دیوان سخنور*، نسخهٔ خطّی شمارهٔ ۲۲۷، فارسیه نظم، کتابخانهٔ دانشگاه اسلامی علیگره، علیگره.

۵. فرجیان، مرتضی و محمّد باقر نجف‌زاده بارفروش: *طنزسرایان ایران از مشروطه تا انقلاب*، سه جلد، چاپ و نشر بنیاد، تهران، چاپ اوّل ۱۳۷۰ ه ش.

٦. مبتلا دهلوی، پندت اجودهیا پرشاد: *کلیّات مبتلا*، نسخهٔ خطّی شمارهٔ ۲۱۱ فارسی نظم، کتابخانهٔ دانشگاه اسلامی علیگره، علیگره.

۷. معین دشتی، محمّد معین: *فرهنگ فارسی*، مؤسّسهٔ انتشارات امیرکبیر، تهران، چاپ هفتم ۱۳٦٤ ه ش، ج ۲.

۸. موجود، سیّد شاه عبدالجلیل: *دیوان موجود*، نسخهٔ خطّی شمارهٔ ۱۹۳، فارسیه نظم، کتابخانهٔ دانشگاه اسلامی علیگره، علیگره.

۹. نجات اصفهانی، میر عبدالعالی (م: ۱۱٤۰ ه)، معاصر سلطان حسین صفوی؛ *دیوان نجات* (مطلّا و مذهّب)، مکتوبهٔ قمر اسمعیل الحسین الاصفهانی، ۱۲۱۹ هجری؛ نسخهٔ خطّی شمارهٔ ۱۱۲، کتابخانهٔ دانشگاه اسلامی علیگره، علیگره.

۱۰. مظفّر، محمّد جواد: مجموعهٔ ۲٤ *مقاله طنز اجتماعی*، چاپ گلشهر، چاپ اوّل ۱۳۷۹ ه ش.

تأمّلی در معنا و مراد طنز
و جایگاه طنز در ادب فارسی•

مرتضی شفیعی شکیب*

... مایلم در این مجلس ابتدائاً اشاره‌ای کنم به‌موضوع طنز از حیث نظری و سپس به‌اجمال بپردازم به‌موضوع جایگاه طنز در ادب فارسی در گذشته و امروز.

کلماتی چون سَتایر (satire)، پارودی (parody)، آیرونی (irony)، کمدی (comedy)، ماکری (mockery) و از همهٔ اینها مهمتر مایمسیس (mimesis)، واژگانی هستند که، هریک با تفاوت‌هایی در معنا، ترمینولوژی یا حوزهٔ واژگانی موضوع طنز با ابتنای بر آنها و با عنایت به‌آنها تعریف و تحدید می‌شود.

مهمترین واژه در این حوزه، چنان‌که اشاره شد، «مایمسیس» است که یک واژهٔ یونانی است و معنای اصلی آن تقلید یا ـ به‌تعبیر قُدما ـ مُحاکات است؛ یعنی بازنمایی چیزی که در واقع وجود دارد امّا به‌گونه‌ای دیگر و گاه وارونه و به‌صورت نقیضِ آن اظهار و ارائه می‌شود.

احتمالاً اولین کسی که در این باره بحث کرده افلاطون است که در نظریهٔ معروف و بنیادی خود دربارهٔ جهان ایده‌ها یا «عالَم مُثُل» از آن سخن گفته است. وی مایمسیس را به‌بازنمایی طبیعت توصیف می‌کند. امّا این طبیعت، طبیعت واقعی یا عینی (concrete)

• برگرفته از متن سخنرانی ایراد شده در همایش بین‌المللی «جایگاه طنز در ادب فارسی» که در دانشگاه دهلی به‌تاریخ ۸٤/۱۱/۲۵ برگزار شد.

* رایزن فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در هندوستان، دهلی‌نو.

نیست. طبیعتِ مورد نظر افلاطون، نمایشی دوباره است از آنچه که ما از عالم ایده‌ها یا مُثُل در ذهن خود بازآفرینی می‌کنیم.

درنظر افلاطون، جهان مُثُل یا عالم ایده‌ها، تصویری از خود ایجاد می‌کند که ما در مقام شناسایی (تصدیق) آن را باز آفرینی یا باز تولیدِ ذهنی می‌کنیم که افلاطون آن را مایمسیس می‌نامد؛ یک نوع تقلید از واقعیت طبیعی که البته در عالم ایده‌ها وجود دارد. و می‌دانیم که عالم ایده‌ها با آنچه که ما آن را خیال می‌نامیم تفاوت دارد.

ارسطو وقتی از تراژدی بحث می‌کند مطلب بسیار مهمی دارد که ریشهٔ مباحث مربوط به‌فهم تراژدی است. به‌قول ارسطو، وقتی انسان از یک مقام و مرتبهٔ والا افول یا هبوط می‌کند به‌مرتبه یا مقام پایین‌تر، تراژدی واقع می‌شود و در این مقام و در این مرتبه، عمل و کُنشی از او صادر می‌شود که بازنمایی این عمل و کنش در مقام تراژیک، می‌شود تقلید و مایمسیس.

فی‌الواقع، درنظر این دو فیلسوف بزرگ یونانی، تقلید، که ریشهٔ طنز است، ریشهٔ پارودی یا مضحکه است، ریشهٔ کمدی است، ریشهٔ آیرونی است، نوعی بازنمایی طبیعت است (بنابه‌نظر افلاطون ـ که عرض کردم با nature به‌معنای طبیعت واقعی تفاوت دارد) یا بازنمایی عمل و کنش انسانی است در مقامی که هبوط کرده است (بنابر نظر ارسطو). وقتی به‌کُنه معنای طنز یا تقلید توجه کنیم، می‌توانیم نوعی بازنمایی کنایه‌آمیز، طعنه‌آمیز یا تقلید گونه و گاه وارونه از حقایق و وقایع خارجی را سراغ بگیریم.

کسی که به‌طنز یا تقلید روی می‌آورد، در واقع، یک امر خارجی را در عالم طبیعت یا در عالم عمل و رفتار انسانی بازنمایی می‌کند، ولی نه گونهٔ واقعی آن، بلکه گونه‌ای از آن را که صورت مضحک و خنده‌آور به‌خود می‌گیرد. از همین رو، می‌توان گفت که جوهره و جانمایهٔ طنز، نوعی تقلید واقعیت است به‌قصد ارائه و اظهار معنا و مفهومی منتقدانه. شخصی که به‌عمل طنز می‌پردازد، می‌تواند یک نویسندهٔ طنزپرداز باشد، می‌تواند یک نمایشنامه‌نویس طنزپرداز باشد، می‌تواند یک بازیگر نقش طنزآمیز باشد ـ چه در تئاتر، چه در سینما که هنری نوین است.

میمیک (mimic)، که برگرفته از مایمسیس است، در واقع، حالتی از چهرهٔ انسانی است که بیانگر واکنش‌های اوست به‌وقایع بیرونی یا حالات روحی و درونی او. پانتومیم (pantomime/mime) صورت دیگری از همین معنا و واقعیت است. در واقع، هنرمند پانتومیم، بدون آن که کلامی بر زبان بیاورد، با اجرای حرکات نمایشی، به‌ویژه با استفاده از حالاتی که به‌چهرهٔ خود می‌دهد، مطالب و مفاهیمی را به‌بیننده القا می‌کند و می‌رساند. صورت مضحک بازیگر پانتومیم، صورتی است که در نمایش‌های کمیک با آن روبه‌رو می‌شویم. امّا اینها همه در جهت بیان کردن یک امر بسیار مهم است که عرض کردم جوهر و جانمایهٔ طنز و تقلید است و آن «انتقاد» است. در واقع، حقیقتِ طنز «نقد» است، نقدِ یک امر واقع در عالم انسانی، نقد یک امر اجتماعی، امر سیاسی، امر فرهنگی یا هنری.

منتقد کسی است که گاه با استفاده از طنز و با اغراق و مبالغه در آنچه در واقع وجود دارد، موضوع یا مفهومی را به‌نقد می‌کشد. نقد، بعضاً با مبالغه می‌آمیزد و این مبالغه، گاه صورت طنزآمیز به‌خود می‌گیرد و اسباب تفرّج خاطر و خندهٔ مخاطب/ بیننده را فراهم می‌سازد. امّا غرض اصلی نقد/منتقد، فقط خنداندن خواننده یا بیننده یا مستمع نیست؛ بیان امری است که در صورت واقع نباید به‌آن گونه‌ای که دیده شده است تحقّق می‌یافت. منتقد در واقع غرضی جز این ندارد که امری را که باید صورتی دیگر در عالم واقع می‌داشت، بیان/ارائه کند و آنچه را که اکنون عرضه شده است و دیده می‌شود نقد کند. طنز از اینجا آفریده می‌شود؛ از جایی که منتقد، نه به‌صورت جِد بلکه با کنایه و طعنه، امر واقعِ خلافِ حقیقت را به‌نقد می‌کشد. بسته به‌این که طنز تا چه حد از حقیقت نقد فاصله بگیرد، ما با طنز حقیقی ـ که امری کاملاً مطلوب و معقول است ـ مواجه می‌شویم، یا با صورت‌هایی از طنز که به‌مراتبی نازل افول می‌کند و فروکاسته می‌شود و به‌هزل و هجو می‌انجامد.

همهٔ ما تفاوت میان طنز مطلوب و مستحسن را با هجو و هزل می‌شناسیم. به‌همین دلیل، کسانی را که طنز پردازند تحسین می‌کنیم و آنان را که هزل و هرزه می‌گویند تقبیح می‌کنیم. هزل امر پسندیده‌ای نیست. هزل‌گویی را، که گاه به‌دریدن پرده‌های عفّت و حیا می‌انجامد و پا از حوزهٔ اخلاق متعارف و مقبول بشری بیرون می‌گذارد،

همه محکوم و تقبیح می‌کنیم؛ هرچند در ظاهر، این هجو و هزل خنده‌آور باشد. شماری از آنچه که به‌عنوان شوخی و لطیفه یا جوک (joke) دربین اقوام مختلف، از جمله در میان ایرانیان معاصر، رایج است از مقولهٔ هزل است. بسیاری از لطیفه‌های معاصر ما، که بعضاً ریشه‌ها و رگه‌های تحقیر قومی را می‌توانیم در آنها سراغ بگیریم و دست استعمارگران را در ایجاد آنها دخیل ببینیم (از قبیل لطیفه‌هایی که برای برخی از اقوام ایرانی ساخته شده است) قطعاً اگر چه مضحک و خنده‌آورند، امّا از حیث ادبی و اخلاقی مستحسن نیستند. در آنها می‌توان انتقاد هم دید، امّا این انتقاد از نوع هزل و هجو است که مورد تأیید اهل ادب نیست و متخلّقان هم تأییدی بر این نحوه از انتقاد نمی‌گذارند.

روح نقد و انتقاد، اصلاح و اصلاحگری است. منتقدی که قصد اصلاح نداشته باشد، نخواهد امر ناپسند را با بیان طنزآمیز و انتقادی خود اصلاح کند، صرفاً هزل گفته است و قصد تمسخر داشته است. چنین چیزی مورد قبول نیست. به‌همین دلیل، ما فرق می‌گذاریم بین آنچه که امثال حافظِ بزرگ ما در اشارات طنزآمیز خود در جای جای اشعارش دارد، یا آنچه که سعدیِ شیرین سخن ما می‌گوید. حتّی در بخش‌هایی از *طیّبات* سعدی که رگه‌هایی از هزل در آن دیده می‌شود ما با این روح اصلاحگری مواجهیم.

در میان شاعران بزرگ گذشته ما به‌امثال عبید زاکانی برمی‌خوریم که در عین داشتن اشعار بسیار پر قوّت، چه در حوزهٔ جِد، چه در حوزهٔ طنز، اشعار هزل‌آمیز هم دارد. از لحاظ ادبی، اشعار عبید بسیار قوی و از لحاظ صناعات ادبی بسیار استوار است، امّا عبید زاکانی را از این حیث برایش دو شخصیّت قائلیم و فرق می‌گذاریم بین اشعار طنزآمیز و اشعار هزل‌آمیز او.

دربین معاصران ما، در دورهٔ مشروطه کسانی مثل مرحوم دهخدا را می‌شناسیم که مطالبی طنزآمیز را با امضای «دَخو» که همان مخفّف «دهخدا» است می‌نوشت. او از این حیث دربین ما ایرانیان بسیار گرانمایه است. در زمینهٔ طنزسرایی در حدود یکصد سال گذشته، ایرج میرزا نیز درخور اعتنا و یادکرد است. وی شاعری توانمند بود، امّا او هم

اشعاری هزل‌آمیز دارد که حتّی چاپ و انتشار بعضی از آنها از حیث اخلاق عمومی جایز شمرده نمی‌شود.

دربین طنزپردازان اخیر، شخصیّتی ممتاز وجود داشت که در سال گذشته (۱۳۸۳ هـ ش) از دنیا رفت: مرحوم کیومرث صابری که با نام «گُل آقا» می‌نوشت. مجلّه‌ای را هم با همین نام منتشر می‌کرد که بعد از مجلّهٔ توفیق که در سال‌های پیش از انقلاب اسلامی منتشر می‌شد و بسیار مورد اقبال دوستداران طنز و فکاهی در ایران بود، بعد از پیروزی انقلاب اسلامی، هیچ نشریه‌ای به‌قوّت و به‌اقبال «گل آقا» در ایران منتشر نشد.

باری، اگر در غرب، به‌ویژه در غرب امروز، تفاوت چندانی میان طنز و هزل نمی‌بینیم؛ اگر آن پاکدامنی که امثال شکسپیر در طنزپردازی داشته‌اند و در نمایشنامه‌های متعدّد او صورت‌هایی از طنز می‌بینیم که متأثر از همان درک و برداشت از مبانی نظری طنز در غرب است؛ اگر در غرب کسانی بودند که حقیقت و حرمت طنز را از حیث اخلاق و ادب رعایت می‌کردند و پاس می‌داشتند؛ در دوران جدید متأسفانه با چنین خویشتنداری و عفّت کلام و نگاه در میان طنزپردازان غربی مواجه نیستیم. اینان از وارد شدن در عرصه‌های هزل و هتک ابا ندارند و هر از چندی با چهره‌هایی کریه و صورت‌هایی پلید و ناخوشایند با عنوان طنز یا کاریکاتور در روزنامه‌ها و مجلّات و کتاب‌ها و فیلم‌های غربی مواجه می‌شویم.

مرز میان طنز و هزل، مرز طنز و جِد نیست؛ مرزی است که اخلاق انسانی آن را میان طنز و هزل رسم می‌کند. سخن طنزآمیز قطعاً سخنی است انتقادی و سخنی است که باید در آن مطایبه و حتّی قدری مضحکه باشد، امّا هرگز نباید در طنز به‌مبانی اعتقادی و ایمانی هیچ قوم و ملّتی اهانت و هتّاکی شود. هیچ طنزپرداز حقیقی به‌این حوزه پا نمی‌گذارد و اگر چنین کند مورد سرزنش قرار می‌گیرد. نویسندگان و هنرمندان بزرگ همواره کوشیده‌اند که دامان خود را از آلوده شدن به‌هتّاکی و پرده‌دری، به‌ویژه در حوزهٔ مقدّسات دینی و اعتقادی، پاک نگاه دارند.

در اوایل پیروزی انقلاب اسلامی شاهد بودیم که اهانت سلمان رشدی به‌ساحت مقدّس پیامبر اسلام(ص) با چه واکنشی از سوی متفکران، نویسندگان، هنرمندان و

در درجۀ اول صاحب نظران و رهبران دینی جوامع اسلامی مواجه شد. حتّی غیرمسلمانان هم از این حیث از سلمان رشدی به‌شدّت انتقاد کردند. فتوایی که امام خمینی(ره)، رهبر فقیّد انقلاب اسلامی، دربارۀ سلمان رشدی صادرکرد، پیش از ایشان برخی از مراجع اهل‌سنّت صادر کرده بودند. امروز هم می‌بینیم که وقتی یک کاریکاتوریست دانمارکی به‌ساحت مقدّس پیامبر اسلام(ص) جسارت می‌کند چه اعتراض گسترده‌ای در جوامع اسلامی صورت می‌گیرد. این اعتراضات نشان دهندۀ این است که حریم مقدّسات دینی همواره باید محترم شمرده و حفظ شود.

ما در کشور هند هستیم. هم مسلمانان و هم هندوها به‌خوبی می‌دانند که مسلمانان بعضی از عقاید دینی هندوان را قبول ندارند. عقاید شرک‌آمیز و مفاهیم بت‌پرستانه مورد قبول مسلمانان نیست. امّا هیچ مسلمانی به‌خود اجازه نمی‌دهد که به‌اعتقادات دینی هندوان توهین کند. هیچ مسلمانی به‌خود اجازه نمی‌دهد که وارد یک معبد هندویی شود و به‌بت‌های آن توهین و جسارت کند. روشن است که این حرمت‌گذاری به‌معنای قبول اعتقادات هندویی نیست. *قرآن* کریم به‌عنوان معیار مسلمانان در نحوۀ رفتار با عقاید مخالفان دین خود بهترین آموزه را در برابر ما می‌نهد. مضمون آنچه که در آیۀ ۱۰۸ سورۀ انعام آمده این است:

«ای مسلمانان، ای مؤمنان، ای پیروان همۀ ادیان الهی و ابراهیمی! به‌کسانی که جز خدا را می‌پرستند و عقاید شرک‌آمیز دارند دشنام ندهید و به‌اعتقاداتشان توهین نکنید. چون آنان هم، متقابلاً و از روی ناآگاهی، به‌خدا و به‌اعتقادات و مقدّسات شما توهین می‌کنند.»

این یک مرز کاملاً مشخص است که میان نحوۀ باور داشتن و بیان یک اعتقاد و نحوۀ مقابله کردن و رویارویی با عقاید مخالف به‌خوبی کشیده شده است. از نظر *قرآن* کریم، داشتنِ اعتقاد شرک‌آمیز گناهی بزرگ است و تنها گناهی است که اگر کسی با آن از دنیا برود آمرزیده نخواهد شد. به‌بیان *قرآن* کریم، شرک بزرگترین ستمی است که انسان می‌تواند به‌خود و خداوند بکند: «اِنّ الشِّرْکَ لَظُلْمٌ عَظِیْمٌ»[1]. این یک عقیدۀ راسخ

۱. لقمان (۳۱)، آیۀ ۱۳.

اسلامی است. در بیان عقیدهٔ حق، ما هیچ تعارف نداریم. امّا چنان نیست که ما چون عقیدهٔ خود را حق می‌دانیم به‌عقاید دینی دیگران توهین کنیم. پیروان هر عقیده‌ای، حتّی عقیدهٔ باطل و شرک‌آمیز و کفرآمیز، از نظر اسلام محترم‌اند. همه آفریدگان خدا هستند و همواره امید می‌رود که خداوند رحمت خود را شامل حال بندگان خود کند و آنان را هدایت کند. خداوند متعال به‌پیامبر اکرم(ص)، که به‌اعتقاد مسلمانان عزیزترین مخلوق در نزد خداوند است، می‌فرماید که وظیفهٔ تو فقط ابلاغ و رساندن پیام الهی است؛ تو مسئول هدایت شدن مردمان نیستی. پیامبر اکرم(ص) نهایت تلاش خود را در این زمینه می‌کرد، امّا خود به‌خوبی می‌دانست که وظیفهٔ او فقط همین است و بس، و او سلطه و سیطره‌ای ـ به‌تعبیر *قرآن* کریم ـ بر قلب مردم ندارد که آن را تغییر دهد. تغییر قلب مردم و اعتقاد قلبی مردم با خداست و با هیچ کس دیگر نیست.

بنابراین، هیچ نویسنده‌ای، با هر سبک و سلیقهٔ ادبی، هیچ هنرمندی، در هیچ یک از حوزه‌های هنری، چه نقّاشی، چه مجسّمه‌سازی، چه معماری، چه هنرهای نمایشی ـ از تئاتر تا فیلم؛ هیچ‌یک از این نویسندگان و هنرمندان، از حیث اخلاق مورد قبول همهٔ ادیان الهی و غیرالهی و اخلاق مورد قبول جوامع بشری که در قوانین اساسی بسیاری از آنها ذکر شده و در منشور ملل متّحد هم آمده است، حق ندارد به‌مقدّسات دینی هیچ قوم و ملّتی توهین کند. این جسارت، جسارتی نیست که ما به‌بهانهٔ آزادی بیان، آزادی قلم، آزادی هنرمند در اظهار آنچه که در ضمیر و دل او می‌گذرد، بپذیریم. این مرزی است که به‌خوبی قابل تشخیص است و از همین رو شاهد تظاهرات و اعتراضات گستردهٔ مسلمانان و حتّی غیرمسلمانان به‌هتک ساحت پیامبر اکرم(ص) در سراسر جهان بودیم...

نگاهی به‌روند طنز در پیشینهٔ ادبیّات فارسی

مهوش واحددوست*

چکیده

موضوع‌های مورد بحث در این مقاله عبارتند از: تعریف و روشنگری طنز، طنز رئالیستی، پیوند هزل و هجو با طنز در گذشته ادبیّات ایران.

این جستار نخست به‌ریشه طنز در زبان فارسی می‌پردازد و شروع طنز رئالیستی در ادبیّات را به‌پس از نهضت مشروطیّت منسوب می‌دارد.

روی هم رفته مشخّصات و ویژگیهای طنز و تفاوت آن با هزل و مسخرگی و بررسی شیوهٔ طنزنویسان و ادیبان ایرانی در متون مختلف ادبیّات غنی فارسی، موردِ بحث قرار می‌گیرد.

چشم‌اندازی برگسترهٔ طنز در ایران

گسترهٔ طنز در ادبیّات، پهنهٔ «مجاز» است، که هم پژوهشگران وادی علم «بیان» در ادبیّات و هم زبان‌شناسان[1]، ژرفای آن را فراخور دانش خویش ساخته و پرداخته‌اند. یکی از این بی‌کرانه‌های دنیای «مجاز»، گسترهٔ طنز است که هریک از زبانهای دنیا به‌روشنگری و تعریف آن پرداخته‌اند. برای نمونه، طنز «به‌دسته‌ای از نوشته‌های ادبی» گفته می‌شود که با دستمایهٔ «آیرونی[2]» و «تهکّم» و طعنه به‌استهزاء و نشان دادن عیب‌ها، زشتی‌ها، نادرستی‌ها و مفاسد فرد و اجتماع می‌پردازد.

---

* استاد دانشگاه ارومیه، آذربایجان غربی (ایران).

۱. ر.ک: کتابهای علم بیان در ادبیّات و معناشناسی در کتاب‌های زبان شناختی.

۲. آیرونی: صنعتی است که نویسنده یا شاعر به واسطهٔ آن، معنایی مغایر با بیان ظاهری درنظر دارد. ر.ک: فرهنگ *اصطلاحات ادبی*، سیماداد، انتشارات مروارید، تهران، ص ۱۰.

کلمهٔ طنز برابر نهادهٔ واژهٔ Satire است که از Satira و Satura در زبان لاتینی، گرفته شده است و آن ظرفی پر از میوه‌های گوناگون است که به‌یکی از خدایان فلاحت و زراعت هدیه می‌کرده‌اند. بنابراین، کاربرد ریشه‌ای آن در زبان انگلیسی، سرچشمه‌ای اساطیری دارد. البتّه در ادبیّات انگلیسی جاناتان سویفت (۱۷۴۵–۱۶۶۷)، یکی از بهترین تعریف‌های طنز را به‌دست می‌دهد:

"طنز آینه‌ای است که بینندگان آن به‌طور عموم چهرهٔ کسی جز خودشان را در آن کشف می‌کنند و این علّت عمدهٔ استقبالی است که نسبت به‌طنز در دنیا وجود دارد و به‌همین خاطر است که کمتر کسی از آن می‌رنجد"[۱].

در زبان فارسی نیز از سویه‌های گوناگون به‌روشنگری طنز پرداخته‌اند. امّا از آنجا که طنز رئالیستی (واقعی) پس از نهضت مشروطیّت پا گرفته است، سخن سنجان گذشته کمتر به‌تعریف کاربردی آن پرداخته‌اند. از میان پژوهشگران پسین، دکتر یحیٰی آرین‌پور در تاریخ ادبیّات خود، این‌گونه به‌روشنگری می‌پردازد.

"طنز عبارت است از روش ویژه‌ای در نویسندگی که ضمن دادن تصویر هجوآمیزی از جهات زشت و منفی و ناجور زندگی، معایب و مفاسد جامعه و حقایق تلخ اجتماعی را به‌صورتی اغراق‌آمیز یعنی زشت‌تر و بد ترکیب‌تر از آنچه هست نمایش می‌دهد، تا صفات و مشخّصات آنها روشن و نمایان‌تر جلوه کند و تضاد عمیق وضع موجود با اندیشهٔ یک زندگی عالی و مأمول آشکار گردد"[۲].

با پیش رونهادن زبان طنز، انگیزهٔ طنز، زمینهٔ طنز، هدف طنز و دیگر ویژگیهای آن، تعریف‌های زیادی را می‌توان به‌دست داد. البتّه زبان و هدف در طنز نوشتاری و گفتاری از برجستگی شایانی برخوردار است که می‌تواند دیگر ویژگی‌ها را در خود نهادینه ساخته به‌قلمرو طنز واقعی نزدیک‌تر گردد. این‌گونهٔ ویژه در گسترهٔ هنر، از روح‌های حسّاس و بی‌تاب سرچشمه می‌گیرد، گویی با کنار هم نهادن ناسازها، خنده‌ای ناخواسته را برمی‌انگیزند.

---

۱. سیماداد: *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، انتشارات مروارید، تهران، ص ۲۰۸.
۲. یحیٰی آرین‌پور: *از صبا تا نیما*، ج ۲، شرکت سهامی جیبی، تهران، ج ۲، ص ۳۶.

نخستین بنیاد طنز بر شوخی و خنده استوار است (بنیادی نمایه‌ای و رویه‌ای) امّا این خنده از گشایش روح و روان سرچشمه نمی‌گیرد، بلکه آن چنان تلخ و گزنده و سرزنش‌آمیز و سرکوفت‌آور است که گاه زبان نیشدار و زنندهٔ آن می‌تواند گناهکاران را به‌خود آرد و آن روی زشتشان را وا نماید تا دیگر رویه‌ای نهانی آنها به‌جنبش آید و گجستگی و پلیدی را از سرشت آنها بزداید و پی‌آمد آن نوش‌آگین بوده خجستگی و بهبودِ جامعه را به‌همراه آرد.

بی‌جا نیست که پاره‌ای از پژوهشگران آن را به‌کارد جرّاحی که زخم را می‌شکافد و چرک و کثافت را بیرون می‌ریزد، مانند کرده‌اند. امّا اینکه طنز تا چه ژرفایی زخم‌های دردناک اجتماع را بکاود و تا چه اندازه‌ای بر دلها کارگر شود، در پیوند با مهارت هنر طنزپرداز بوده، از این دیدگاه می‌تواند در بوتهٔ سنجش نهاده شود.

"گاهی خنده و شوخی، گذران و اندک، زاییدهٔ عیب‌ها و اشتباه‌های کوچک و بی‌اهمیّت است و زمانی تلخ و زهرآگین و ناشی از کاستی‌ها و جرثومه‌های تباهی و گمراهی‌هایی است که مقام اخلاقی بشری را کاهش می‌دهند. پس هرچه دشمنی نویسنده و کینه و بغض او نسبت به‌رخدادهای زندگی فزون‌تر و قوی‌تر باشد، به‌همان نسبت طنز کاری‌تر و دردناک‌تر می‌شود و از شوخی و خندهٔ ساده و سبک درگذشته به‌پایگاه والای خود که همان «طنز واقعی» باشد، نزدیک‌تر می‌گردد"[۱].

واژه‌ها، در دست طنزپرداز همانند گلوله‌های سُربی هستند که با سلاح زبان سنگر زشتی‌ها و پلیدی‌های جامعه و دل‌های ناآگاه را آماج خود می‌کند، باشد که گلهای زندگی آرمانی را در بستر خشکیده رود گندها و آلودگیها بارور سازد.

از دیدگاهی"طنز در روند فزونیِ خود، به‌طور معمول نمایانگر دو بینش جداگانه است. برپایهٔ یک بینش، انسان در بنیاد و سرشت خود موجودی پاک و نیک خواه است، امّا به‌دلیل‌های فراوانی نیکی سرشتین خود را از یاد می‌برد. در اینجاست که طنز با برجسته نمودن بدی‌ها و جرثومه‌های تباهی، او را از این ناخودی و ناآگاهی

---

۱. یحیٰی آرین‌پور: *از صبا تا نیما*، ج ۲، شرکت سهامی جیبی، تهران، ج ۲، ص ۳۶.

به‌درمی‌آورد و به‌شاهراه حقیقی و نهادینه‌اش، رهنمون می‌شود. «هوراس» با طنز سازوار خود، چنین باوری را در آثار خویش نمایان ساخته است. ولی برپایه بینشی دیگر، بدی همیشه بر انسان پیروز است و نیکی در هستی او نایاب.

پیش کشیدن حقیقت به‌زبان طنز، انگیزه‌ای می‌شود که انسان از گرایش به‌سوی زشتی‌ها و پلیدی‌ها دست بردارد. در این بینش، طنزنویس با طنزی خشک و گزنده، بی‌هیچ گذشتی بر بدی‌ها می‌تازد."[1].

بدین‌گونه می‌بینیم که طنز هنر تُنُک و ظریفی است و نویسندهٔ طنز روی لبهٔ تیغ راه می‌سپارد، از سویی اگر زیاده از کرانهٔ طنز، آن را جدّی بگیرد به‌دشنام نامه‌ای دگرگون می‌شود و اگر زیاده آن راسست کند، به‌گونهٔ چیز خنده‌آوری درمی‌آید که خواننده به‌جای آن که به‌درونهٔ طنز بخندد به‌ریش خود نویسنده می‌خندد (شاید بتوان گفت صدی نود نوشته‌های طنزآلود امروزه، برهنه و درمانده از نمودن ویژگیهای طنز واقعی هستند.)

طنز از سویه‌ای با شعر ماندگی دارد، چه از یک سو نیاز به‌الهام و از سویی دیگر نیاز به‌سرشتی دارد که بتواند تخیّل خود را به‌سیلان در خور وا دارد. از این دیدگاه طنز پرداز همانند «مینیاتوریستی» است که آهسته و اندک اندک و با تُنُک کاری بنیاد پیچیدهٔ طنز خود را پی می‌افکند. دست هنرمند در گونه‌های دیگر هنر باز است ولی در هنر طنز (در عین ناسازواری) باید سازواری درخور و بایسته میان پهنا و تنگنا، احساس و کارکرد، اندیشگی و بینش یا اندیشیدن و وا نمودن وجود داشته باشد و نیز بتواند ذهنیت را به‌عینیت درآمیزد. هدف طنز عبارت است از رسیدن به‌خنده از فوری‌ترین و کوتاه‌ترین راه‌ها، از این رو طنز با این قصد و آهنگ که اثر طنزآمیز باید فوری پس از خواندن خنده یا حس خنده را برانگیزد، ساخته می‌شود.

طنز واقعی هرگز از زندگی دور نیست، بلکه بخشی از زندگی آدمی، به‌ویژه بخشی که مضحک و خنده‌دار است در برابر چشم خواننده نمایش داده می‌شود. در پیشینهٔ ادب فارسی طنزهای دهخدا در *صور اسرافیل*، چرند و پرند، از این‌گونه‌اند[2].

---

۱. سیماداد: *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، انتشارات مروارید، تهران، ص ۲۱۰.

۲. رضا براهنی: *قصّه‌نویسی*، نشرنو، تهران، ص ۵۳۷.

نمایه و بنیاد رویه‌ای طنز بر خنده نهاده شده است. با پیش رو داشتن این ویژگی باید گفت:

"خنداندن آسان نیست (لااقل دشوارتر از گریاندن است!)، نه هرشوخی و شیرین کاری مردم را می‌تواند بخنداند، از آنکه در خنده سرگشتگی و درماندگی خرد هست و در گریه دردمندی روح و روان. هنر کارکردی طنز تا آنجاست که گاهی می‌تواند، بلاهای سخت را هم آسان و بی‌اهمیّت بنماید. از آن گذشته، ویژگی دیگر طنز اجتماعی در واقع اعتراض به‌نابسامانی‌ها و بی‌رسمی‌های یک جامعه است. نهایت اینکه گویی جامعه نمی‌خواهد اعتراض‌ها را صریح و بی‌پرده بشنود و با برهنگیِ واقعیت‌ها اجتماعی روبه‌رو شود. این پوشیده گویی گاه از آن است که خود شاعر جسارت ندارد تا بی‌رمز و کنایه انتقادش را بر زبان راند و گاه ذوق مردم و احوال زمانه چیزی جدی و بی‌پروا را نمی‌پسندد"[۱].

در پهنهٔ داستان‌پردازی نیز می‌توان گفت که طنز بر سه پایه نهاده می‌شود: «پایهٔ نخستین عبارت است از «وضعیّتی غیر واقعی» که طنزنویس از راه اغراق و مبالغه آن را به‌وجود می‌آورد. گرچه این وضعیّت غیرواقعی است ولی طرز برخورد نویسنده با آن جنبهٔ واقعی یا واقع گرایانه دارد. یعنی او با وسائلی عینی و واقعی یک موقعیّت غیرواقعی به‌وجود می‌آورد، تکنیک او عینی است ولی به‌وسیله این تکنیک عینی دربارهٔ مواد و مضامین نوشته‌اش راه اغراق می‌پیماید. بر این نمونه طنزِ «گندم» دهخدا (ر.ک: چرند و پرند یا روزنامهٔ *صور اسرافیل*) تردیدی نیست که یک خروار گندم پس از صد روز تبدیل به‌یک خروار تلخه و سیاهدانه نمی‌شود و این وضعیت غیرواقعی است که اغراق شده، ولی نویسنده با تکنیک خود، با کمک‌گیری از هنر افزون نمایی آن را واقعی و عینی می‌نمایاند. «وضعیّت دوم» در طنز «گندم» دهخدا، این است که چیزهایی که داخل گندم ریخته شده، بیش از آن حدّی است که قابل تحمّل باشد، نویسنده به‌ظاهر شروع به‌اغراق کردن دربارهٔ گندم کرده و در صد من گندم، صد من

---

۱. زرّین‌کوب بروجردی، عبدالحسین: *شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب*، انتشارات جاویدان، تهران، ص ۱۵۴.

تلخه و سیاهدانه و غیره دیده است ولی در باطن، ما را از وضعیت واقعی جنس گندم آگاه کرده است.

اصل سوم «موقعیّت اجتماعی» است که از طریق اصل و پایهٔ نخستین به‌اصل دوم و از طریق اصل دوّم به‌اصل سوم پی می‌بریم، یعنی می‌فهمیم که گرچه ممکن نیست به‌جای صد من گندم، صد من تلخه و سیاهدانه به‌مردم بدهند، ولی موقعیت اجتماعی طوری است که هر آن ممکن است به‌مردم جنس تقلبی بفروشند، سر مردم را به‌هزار وسیله کلاه بگذارند و...[1].

اگر ما ویژگی‌های بنیادین یک طنز واقعی را پیش رو نهیم و به‌چند و چونی آن بپردازیم، باید بگوییم که درپارهٔ نوشته‌ها، تنها «خنده» را کار مایهٔ یک نوشتهٔ خنده‌ناک دانسته‌اند ولی در لابلای سخن خود از هدفمند بودن و از ابزارهای آن نیز سخن گفته‌اند. از این رو هزل، هجو، طنز و... را یکی دانسته و با عنوانی همانند از آنها یاد کرده‌اند (ر.ک: متن‌های کلاسیک ادبیّات فارسی). نیاز به‌یادآوری است که طنز با درون مایهٔ کاربردی خود، ممکن است رگه‌هایی از هزل یا هجو یا لطیفه و... را نیز داشته باشد ولی باید گفت هر هجو و هزل و نوشتهٔ خنده‌آگینی طنز نیست.

جداگانگی بنیادین هنر طنز با آنها در هدفمندی آن است در واقع «طنز یک هنر، یک فن با ارزش‌های ویژه‌ای است و پرداختن به‌طنز به‌عنوان تمسخر، دست انداختن و عیب‌شماری یک قوم و ملّت و طایفه و شهر و روستا نیست»، و به‌دور از یک طنز واقعی است، اگر طنزپرداز یک شخص یا یک طبقهٔ اجتماعی را در تیر رس خود می‌نهد، برتافته از کینه‌ای است که عملکرد دور از انسانیت آنها خشم طنزپرداز و مردم را برانگیخته است. این شخص می‌تواند توانگری بی‌انصاف، زمامداری بی‌عدل و داد، شیخی دنیادار، عالمی بی‌عمل، و یا هریک از افراد یا قشرهای گوناگون جامعه باشد. در تراژدی به‌طور معمول کارهای برجسته و قهرمانی و والای فرد یا جمع ستوده می‌شود

---

۱. رضا براهنی: قصّه‌نویسی، نشرنو، تهران، ص ۴۹–۵۳۹.

ولی در طنز کارهای نامعقول، نامردمی، بزدلی و خلاصه پستی‌ها و شرارت‌های آدمی وصف و نکوهیده می‌شود[۱].

در واقع طنزپردازان می‌خواهند "جنایت را رسوا و حماقت را مسخره کرده تا می‌توانند آنها را ریشه کن کنند، از این‌روی هجاگویان هدفمند و طنزپردازان، بدسرشت و بدخواه نوع بشر نیستند، بلکه آنها از بی‌خبری و نادانی و فریفتگی مردم به‌عوام فریبی شیادان ریایی و... غصّه می‌خورند و از اینکه دنیاداران و سیاستمداران از ضعف‌های روحی و ذهنی آنها سود جسته، بر گردهٔ آنها سوار می‌شوند، ناراحت هستند و چون بیشتر اوقات انتقاد صریح و جدّی از رفتار و کردار این گروه شمشیر بسته ممکن نیست و مردم نیز استدلال عقلی و بحث علمی و فلسفی را برنمی‌تابند، نیّت خود را در لباس داستان‌های هزل‌آمیز و مسخره یا طنزها و دشنام‌های خنده‌انگیز می‌پوشانند تا شاید مردم را از اسارتِ حماقت و بی‌خبری و فریفتگی به‌درآورند. در پیشینهٔ ادب ایران انوری، سنایی، مولَوی و... بارها گفته‌اند که هنرشان (به‌معنی طنز) هزل نیست بلکه آگاهی دادن است:

هزل تعلیم است آن را جدّ شنو — تو مشو بر ظاهر هزلش گرو[۲]

*

هر جدی هزل است پیش هازلان — هزلها جدّ است پیش عاقلان[۳]

*

هزل من هزل نیست تعلیم است — بیت من بیت نیست اقلیم است
گرچه با هزل جدّ چو بیگانه است — هزل من همچو جدّ هم از خانه است[۴]

---

۱. فرجیان، مرتضی و محمّد باقر نجف‌زاده بارفروش: *طنزسرایان ایران از مشروطه تا انقلاب*، ج ۳، چاپ و نشر بنیاد، تهران، ص ۸۱۹.

۲. بلخی، مولانا جلال‌الدّین محمّد مولوی: مثنوی معنوی، به‌تصحیح رینولد آلین نیکلسون، انتشارات مولی، تهران، ج ۲ (دفتر سوم و دفتر چهارم)، چاپ پنجم ۱۴۰۸ ه/۱۳۶۶ ه ش، ص ۴۸۹.

۳. همان.

۴. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: *حدیقة‌الحدیقة* و *شریعة‌الطّریقة*، به‌جمع و تصحیح مدرّس رضوی، چاپخانهٔ سپهر، تهران، ۱۳۲۹ ه ش. ص ۷۱۸.

بسیاری از هجوها و هزل‌های طنزگونه در شعر و نثر گذشتگان اگرچه به‌ظاهر نفرت‌آلود بیان شده، ولی در اندرون آنها عشق عمیقی به‌حقیقت، شرافت، پاکدامنی و جمال راستین نهفته است که با درنگ و ژرف‌نگری در آن می‌توان به‌جداگانگی رویهٔ هزل با باطن جدّ آن دست یافت، مانند «اخلاق الاشراف» عبید زاکانی و...

در واقع آرمان خواهی طنزپرداز است که او را به‌کار بست ابزارهای هزل و هجو در طنز وا می‌دارد، زیرا وضع اخلاقی افراد یا اجتماع موجود او را راضی نمی‌سازد، از این رو او به‌دنبال وضعیتی بهتر می‌گردد و چون آن را در بنیادهای موجود نمی‌یابد، یا ارزش‌های مورد نظر را مورد حملهٔ انگیزه‌های فاسد و تباه سازنده می‌بیند، به‌دفاع از باورهای خود می‌پردازد و با ابزارهای مسخره و طنز، وضع موجود را انتقاد می‌کند[۱]"، حتّی گاهی شاعران با مدح‌های مبالغه‌آمیزی که با منطق انسان در تضاد هستند، به‌مسخره کردن ممدوحان خود پرداخته‌اند[۲].

آن‌گونه که پیشتر نیز یاد شد، «خنده» بنیاد سرشتینی است، خنده‌ای که واقعیّتی تلخ را در خود نهفته دارد. "اوضاع، احوال و شرایطی که خنده را به‌وجود می‌آورد قرنها موضوع بحث فیلسوفان بوده است"، دربارهٔ اینکه «چیز» خنده‌آور چیست؟ سخن گفته‌اند، به‌قولِ ارسطو "خطا یا نقصی که دردناک یا نابودکننده نیست، انگیزهٔ خنده می‌شود". به‌گفتهٔ شوپنهاور "هر بیانی که در او ناسازگاری باشد خنده‌انگیز است" و... کوتاه گونه می‌توان گفت: عناصرِ اصلی خنده عبارت است از ادراک ناگهانی تناقض موجود میان وضع چیزی چنان‌که هست و چنان‌که باید باشد یا چنان‌که منتظریم و فکر می‌کنیم باید چنان باشد.

از دیدگاهی دیگر: خنده عبارت است از به‌جوش آمدن خون بر اثر اینکه انسان چیزی را می‌بیند یا می‌شنود که او را سرگرم ساخته، از جا می‌پراند و یا حرکت می‌دهد. بی‌درنگ نتواند توانایی خود را جهت پیوند آن وضع با اندیشه‌های خود، به‌کار اندازد،

---

۱. اصغر حلبی، علی: *مقدّمه‌یی بر طنز و شوخ طبعی در ایران*، انتشارات پیک، تهران، چاپ اوّل ۱۳۶۴ ه‍.ش، ص ۵۷.

۲. همان، ص ۵۷-۴۵.

خنده بر وی پیروز می‌شود[۱]. باید درنظر گرفت که خنده در طنز دارای درون مایهٔ نیشخند است، هدف خنداندن با معنی کاربردی آن نیست، در واقع گریاندن است، نیشخند طنز کنایه‌آمیز و آمیخته با خشم و قهری است که با ژرف‌بینی و خودداری و عفّت حکیمانه‌ای درآمیخته است. زیرا طنز با نوعی شرم و تملک نفس توأم است، متانت و پرده‌پوشی بن مایهٔ آن است، در طنز پیامد هر خنده‌ای عبرت است و آگاهی، بنابراین «خنده» در هر طنز واقعی ابزار جنگ طنزپرداز است که با آن به‌جنگ ناشایست‌ها و نارواها می‌رود و با آنها به‌ستیز برمی‌خیزد[۲]. زیرا با حقیقت شوخی کردن، جدای گفتن حقیقت به‌زبان شوخی است، نکتهٔ دیگر اینکه مسخرگی کردن جدای نیشخندزدن است. در واقع طنز میوهٔ گوارایی است که از پیوند هوش سرشار و ذوق سلیم به‌وجود می‌آید. آنچه طنز را ظرافت و لطافت می‌بخشد، طبع حساس و شاعرانه و اندیشهٔ انسان دوستانه است"[۳].

از سویهٔ زبان و پردازش، طنزگاه در شعر و نثر و گاه به‌گونه‌ای نمادین در رفتار و کردار و... نمود پیدا می‌کند. بنابراین باید گفت: طنز تنها در حکایت نیست، بلکه ممکن است در احوال، کردار، رفتار و گفتار عادی و معمولی مردم نیز یافته شود، گذشته از آنها می‌توان آن را در باورها، متلها و مثلهای هر ملّتی جست. از آغاز آفرینش تاکنون به‌دیرندگی و پهنای تاریخ انسانی، طنز ریشه دارد و به‌عنوان پدیده‌ای روزمرّه رخ داده و رخ می‌نماید. با نگاهی بر قلمرو طنز، می‌توان صورت‌های گوناگون آن را به‌عنوان طنزهای روستایی، شهری، بازاری، محلّی، مدرسه‌ای، خانگی، سیاسی و... بخشبندی کرد. این‌گونه طنزها فراوانند و دارای نمادها و فرمها و معانی گوناگونی هستند. برای نمونه: مترسک سرِ خرمن، لنگیدن کسی، با عصا راه رفتن پیر مردی، رفتار عینکی شدن کسی و... که همه گونه‌های عادی و نخستین طنز هستند و به‌عنوان کالبد نخستین آن به‌شمار می‌آیند. گاهی واژگان نیز به‌تنهایی در بردارندهٔ درون مایهٔ طنز

---

۱. ر.ک: *شعر کهن فارسی در ترازوی نقد اخلاقی*، ص ۹۲.
۲. اصغر حلبی، علی: *مقدّمه‌یی بر طنز و شوخ طبعی در ایران*، انتشارات پیک، تهران، ص ۵۹.
۳. کسمائی، علی اکبر: *نویسندگان پیشگام در داستان‌نویسی امروز ایران*، شرکت مؤلّفان و مترجمان ایران، تهران، چاپ اول ۱۳۶۳ ه ش، ص ۱۷۴؛ *مقدمهٔ طنزآوران امروز ایران*.

هستند. گذشته از اینها، دنیای نگاره‌ها در نقاشی پهنهٔ گسترده‌ای برای طنز می‌تواند باشد، کاریکاتورها بهترین نمونه از این‌گونه‌اند[۱].

اینکه همهٔ مردم از شنیدن و دیدن و خواندن طنز لذّت می‌برند، بر چه انگیزه یا انگیزه‌هایی استوار است یا چه چیزی موجب خنده می‌شود مانند: در گِل افتادن مردی شیک‌پوش یا... و در مورد اینکه از شنیدن یا دیدن آزار یا کاستی و عیب کسی به‌مردم بشاشتی دست می‌دهد که پیامد آن خنده است، باید گفت در روان‌شناسی تنها بیماران مازوخیستی هستند که از آزار دادن دیگران لذّت می‌برند، آیا رگه‌ای از این بیماری در همهٔ مردم نهادینه است؟ ولی با این انگاره که طنز هدفمند است، نمی‌تواند صدق بکند زیرا، با وجودی که موجب لذّت و خندهٔ خواننده یا شنونده یا بیننده می‌شود، روح شخص را در برابر بی‌عدالتی‌ها و ستم‌ها تسکین داده، چه بسا بر جرأت و جسارت او در برابر ناروایی‌ها بیفزاید، در نتیجه او را از نومیدی و سرخوردگی و افسردگی (بحثی در روانکاوی و روان‌شناسی) باز دارد، پس وقتی از افتادن کودکی، لنگیدن پیری، مشت و لگد خوردن ناگهانی کسی در وضعیت‌های ویژه به‌خنده می‌افتیم، شاید بتوان گفت که رگه‌ای از این بیماری در همهٔ ما نهفته است؟ از این رهیافت طنز گونه اگر بگذریم به‌گفتهٔ یکی از پژوهشگران طنز می‌توان پرداخت که طبع ملول عامه، خیلی زود از چیز جدی خسته می‌شود، به‌ویژه علاقه و شوقی که به‌شوخی و مسخرگی دارد، انگیزهٔ خوبی برای شاعر یا نویسنده است که بتواند واقعیت‌های تلخ را با شوخی و خنده همراه کند. هدف عمده از شعرهای رکیک و مطایباتی که نزد سعدی خبیثات نام گرفته، تفریح عامه است و نیز ارضای میل سرکوفته‌ای که به‌لفظ رکیک دارند و میل شدیدی که آداب و رسوم گاهی آن را محدود و سرکوفته می‌کند. بهر روی قبول و شهرت بیشتر طنزهای آمیخته با فحش و هرزگی و شوخی‌های زننده، به‌علّت همین گرایش درونی مردم به‌آنهاست و همین نکته است که شاعران هزل‌گویی چون منجیک ترمذی و سوزنی سمرقندی و حکیم کوشککی تا یغما و ایرج را نزد مردم نامی و خنیده کرده،

---

۱. کسمائی، علی اکبر: *نویسندگان پیشگام در داستان‌نویسی امروز ایران*، شرکت مؤلّفان و مترجمان ایران، تهران، ص ۲۱۰.

شعرشان را بیش و کم در هر دوره‌ای بر سرزبانها انداخته است. شوخی‌های این شاعران گرایش و تمایل مردم را به‌شنیدن زجر و رسوایی دیگران ارضا می‌کرده است (حالتی مازوخیستی!) به‌ویژه که این زجر و رسوایی اخلاقی با زشت‌ترین دشنام‌ها و متلک‌ها همراه بوده است و چه بسا که جدّی‌ترین آدمهای موقّر هم به‌خاطر جاذبه و تجانس با این عوالم احساس، پنهانی از شوخی‌ها لذّت برده و می‌برند، ناگفته نماند که بیشتر این شاعران و نویسندگان هجوگوی، افرادی آگاه و خردمند در جامعهٔ خود بوده‌اند در واقع نوشته‌های آنها طنزهایی است با دست مایهٔ هجو، نگاهی بر اوضاع اجتماعی و سیاسی آنان این نکته را آشکار می‌کند و لذّت مردم هم بیشتر به‌خاطر آن است که قربانیان طنزپردازان اشخاص صالح و درستکاری نبوده‌اند، بنابراین هجوها و طنزهای نیشدار آنها، با کنایه‌هایی گزنده یا مضحک در باب اطوار و احوال انسانی است. کنایه‌هایی که ظلم و تجاوز را غالباً پست و حقیر می‌کند. شهرت و قبولی آنها، بیشتر به‌سبب لذّتی است که انسان گاه از اهانت دیدن دیگران می‌برد و اگر این اهانت و مسخرگی دربارهٔ قاضی یا امیر یا وزیر یا... باشد[1] که همه از دست آنها در رنج هستند، ارضای روحی مردم و طنزپرداز می‌تواند توجیه شده و پذیرفتنی باشد و نیز می‌توان آن را با بیماری مازوخیستی در روانشناسی بالینی برابر ندانست.

ابزارهای طنز و دیگر همانندهای آن را، می‌توان کوتاه گونه چنین به‌شمارآورد:

۱. تحقیر: طنزپرداز برای آنکه حقایق را برای خوانندگان خود، به‌ویژه مردم ساده لوح آشکار سازد، قربانی خود را تحقیر می‌کند و به‌هر وسیلهٔ ممکن که بتواند، حتّی با بد دهنی و دشنام زشت، قدر و منزلت او را می‌کاهد و گاه از همانند کردن او به‌جانوران درنده خوی و مردار خوار و... باز نمی‌ایستد. دیگر اینکه او را از همهٔ تصنّعات و شؤون ساختگی و بستگی و بی‌ارزش عینی برهنه می‌سازد و بی‌آن همه، او را در منظر دید خوانندگان می‌نشاند تا ببینند و داوری کنند.

---

۱. فرجیان، مرتضی و محمّد باقر نجف‌زاده بارفروش: *طنزسرایان ایران از مشروطه تا انقلاب*، ج ۳، ص ۸۱۷؛ *مقدمه‌یی بر طنز و شوخ طبعی در ایران*، ص ۹۶.

۲. مانند کردن به‌جانوران: از روزگاران گذشته، افسانه‌سرایان و داستان‌پردازان، گاهی برای بازگویی هدف‌های خود، از جهان جانوران و حرکات و سکنات آنها سود جسته‌اند، زیرا گفتارِ بی‌پرده یا بدگویی و ریشخند مستقیم بزرگان و فرمان‌روایان و قربانیان خود را، کاری ناممکن می‌دیده‌اند، چون تکفیر و کشته شدن در پی آشکارگویی نهفته است. برای نمونه از این همانند سازی‌ها می‌توان از حکایت‌های *کلیله و دمنه* و *مرزبان‌نامه* و قطعات تمثیلی انوری، مولوی، پروین اعتصامی و... نام برد.

۳. مانند کردن به‌گیاهان یا چیزهای دیگر: گاهی طنزپرداز از همانند کردن انسانها به‌گیاهان نیز بهره می‌جوید و از راه گفتگو میان دو گیاه یا چیزی دیگر، آرمان خود را از زبان آنها، بازگو می‌کند.

۴. کودن‌نمایی (تحامق): بدون شک کم خردی مایهٔ یاوه‌سرایی است، امّا بیشتر کسانی که به‌طنز و گونه‌های آن پرداخته‌اند، نه تنها مردمانی ابله و کودن نبوده‌اند، بلکه بسیاری از آنها، در عین هوشمندی و زیرکی، در شناخت بیماری‌های اجتماعی و نابسامانی‌ها اجتماع و زمانهٔ خود، از مردم دورهٔ خویش آگاه‌تر نیز بوده‌اند. آنها برای انتقاد از شخص یا طبقهٔ خاصّی خود را به‌نادانی زده، در زیر حرفهای مسخره‌آمیز، حقیقت‌های اجتماع و افراد را بیان می‌کردند. برای نمونهٔ بهلول که برای بازگویی واقعیت‌ها خود را به‌دیوانگی زده بود و نیز گروه دلقکها و مسخرگان درباری نیز از همین زده هستند.

۵. ستایش اغراق‌آمیز و نامعقول: «مدح» گرچه درست رویاروی هجو است می‌تواند از ابزارهای طنز و گونه‌های آن به‌شمارآید، زیرا زمانی که مدح و ستایش از حدّ معقول بگذرد و شاعر و نویسنده برای خشنود کردن ممدوح خود، دروغ‌های «شاخدار» بگوید، از شنیدن آنها، به‌شنونده احساس خنده دست می‌دهد، خیال می‌کند که نویسنده یا شاعر قصد ریشخند داشته است. ادبیّات گذشتهٔ ما انباشته از این‌گونه مدح‌هاست.

۶. تهکّم[1]، دشنام: نیز از ابزارهای دیگر طنز هستند. طنزپردازان با دشنام و بد دهنی گاه به‌سوی قربانی خود آتش می‌گشایند[2]. به‌گفته سوزنی سمرقندی: "در هجا باید دشنام داد نه برّه و حلوا"[3].

امّا دربارهٔ انگیزهٔ نهادین پیدایش طنز در بین هر ملّتی باید از ستمها و بی‌عدالتی‌ها و جنگ‌ها و یورش‌ها و... نام برد که بر مردم یک سرزمین در طول زمان روا داشته شده است. با نگرشی بر تاریخ گذشتهٔ ایران، درمی‌یابیم که در گذر زمان این سرزمین همواره جولانگاه خود کامگان بوده که تأثیری بنیادین بر هنرهای این سرزمین گذارده است. هنر طنز ما نیز بازتاب همین تاخت و تازهای خودی و بیگانه است. از سوی دیگر همهٔ این رخدادها بر فرهنگ مردم تأثیر گذارده‌اند و گاه نیز پاره‌ای از عناصر فرهنگی گویای طنزی نهفته هستند. گذشته از آن فرهنگ یک قوم و ملّت را نیز می‌توان در گونه‌های طنز یافت. به‌گفتهٔ محمّد علی جمال‌زاده:

"اشعار و قطعات فکاهی، زبان حال همهٔ مردم حتّی بینواترین و مستمندترین آنهاست. اگر بخواهیم بدانیم که هر قوم و ملّتی چگونه فکر می‌کند و به‌چه چیز می‌اندیشد، آرزوهایش کدامند، در جستجوی چیست و چه می‌خواهد و چه می‌گوید و چه می‌جوید، یکی از بهترین راه‌ها برای پاسخ به‌این پرسش‌ها، همانا رسیدگی دربارهٔ داستان‌های فکاهی آن قوم خواهد بود. از سوی دیگر نوشته‌های طنزآگین بازتاب آرزوها، گله‌ها خرسندی و شادی‌ها و سوگواری‌های همهٔ قشرهای مردم به‌همان زبان خودشان است، یعنی زبان طبقه‌ای که در نزد ما «کوچه بازاری» «خرده پا» و «کاسبکار»، نام گرفته، سخن می‌گوید"[4].

البتّه با نگاهی دوباره بر تاریخ ادبی این سرزمین می‌توان گفت:

---

۱. تهکّم: کسی را بستایند، امّا لحن بیان نشان دهد که مقصود از ستایش تحقیر است در بسیاری از موارد تهکّم همان ذم شبیه به‌مدح است. (فرهنگ *اصطلاحات ادبی*، سیماداد، انتشارات مروارید، ص ۹۳).

۲. زرّین‌کوب بروجردی، عبدالحسین: شعر *بی‌دروغ*، شعر *بی‌نقاب*، انتشارات جاویدان، ص ۹–۱۵۵.

۳. سوزنی سمرقندی، شمس‌الدّین محمّد بن علی: *دیوان سوزنی سمرقندی*، به‌اهتمام ناصرالدّین شاه حسینی، ص ۱۴۳.

۴. اصغر حلبی، علی: *مقدّمه‌یی بر طنز و شوخ طبعی در ایران*، انتشارات پیک، تهران، ص ۹۶–۶۲.

”در ادبیّات کلاسیک فارسی، طنز به‌صورت نوعی اثر مستقل ادبی و به‌مفهوم واقعی، بسیار کمیاب است. آنچه به‌چشم می‌خورد، رگه‌هایی از گفتارها و حکایت‌های طنزآلودی است که در کنار هجو و هزل زندگی و رشد کرده. دیرینگی پاره‌ای از آنها، به‌برخی متون آریایی که در آنها خدایان این قوم وصف شده‌اند، می‌رسد. در زمان ساسانیان به‌ویژه در وصف پادشاهی انوشیروان، حکایت‌هایی وجود دارد که می‌توان در آنها، رگه‌هایی از طنز را یافت: مانند خر مظلوم و زنجیر عدل انوشیروان و... تولّد حقیقی طنز در دوران پس از اسلام به‌ویژه طیّ قرون ششم و هفتم هجری به‌طور عموم و ادبیّات صوفیه رخ نموده است. حکایت‌های طنزآمیز صوفیه، هم چاشنی اجتماعی دارد و هم ذوق فلسفی. طنز ایرانیان بازتاب عتابی است که مجذوبان در جذبهٔ عرفان نسبت به‌ذات حق ابراز کرده‌اند و حکایت از طغیان انسانی آگاه دارد که در برابر بی‌عدالتی‌های اجتماعی نمی‌تواند ساکت بنشیند... در *الهی‌نامهٔ* عطّار نمونه‌ای از این طنز فلسفی را در حکایت «دیوانه‌ای که به‌نیشابور می‌رفت»، می‌توان یافت“[۱].

”زهر انتقاد و گفتار هجوآمیز در اشعار حافظ و عبید نیز هست امّا چون رند هستند و ثبات هیچ چیز را مسلّم نیافته‌اند، رندانه از آن سرخورده، تن به‌مستی و خوش‌باشی و شوخ‌طبعی می‌سپارند و به‌گفتهٔ خود به«ریش دنیا» می‌خندند. حافظ از دیدن صوفی شهر که با ادّعای نفی جهان و تقوی «لقمهٔ شبهه» می‌خورد، زهر انتقاد خود را بر او و مانندهای او می‌ریزد، آنها را «حیوان خوش علف» می‌نامد و آرزو می‌کند که «پار دمشان دراز» باشد“[۲].

درست است که ما در گذشتهٔ ادب خود به‌نامهای «هزل» و «هجو» برمی‌خوریم ولی بیشتر آنها دارای درون مایهٔ طنز هستند، چه «طنز» در معنی کاربردی خود به‌دوران پس از نهضت مشروطه برمی‌گردد. هجوهای انوری، خاقانی، سنایی، سوزنی در قرن ششم،

---

۱. مجلّهٔ *کاوه*، طبع مونیخ آلمان، شمارهٔ شش، بهمن ۱۳۴۲ هـ ش. به‌نقل از *طنزسرایان ایران از مشروطه تا انقلاب*، ص ۸۰۳

۲. سیماداد: *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، ص ۲۰۹؛ ر.ک: *دیوان حافظ*، تصحیح قزوینی و قاسم غنی، نشر آروین، ص ۲۰۱.

که انسان‌هایی آگاه بودند، نمی‌تواند به‌دور از این رهیافت باشد. وقتی سنایی با شاهدی از حرفه‌های گوناگون چون بازاری، قصّاب، نانوا و... عشق می‌بازد، در واقع ویژگی بنیادین طنز را می‌نمایاند، چه طنزپرداز وقتی چیزی را می‌پذیرد، با درشت نمایی کردن به‌ردّ و انکار و دشمنی با آن برمی‌خیزد، همان ویژگی که بعدها در شعرهای ایرج میرزا نیز می‌توان یافت. بنابراین آنها که فساد اخلاقی را در جامعه دریافته، آن را درشت نمایی کرده‌اند، انگار که بخواهند توی چشم مردم فروکنند تا به‌این وسیله فساد اخلاقی توی ذوقشان بخورد. حتّی پاره‌ای حکایت‌های *گلستان* نیز به‌دور از این بازتاب نیست. سراج‌الدّین قمری آملی (۵۵۰ یا ۵۶۰–۶۲۵ هـ ق.) که از طنزپردازان گمنام امّا موفق قرن ششم و هفتم است در مثنوی «کارنامهٔ خود» علل گرایش به‌دایرهٔ طنز را این‌گونه توجیه می‌کند: "... مردم هزل را بیشتر خریدارند تا جدّ، به‌ویژه در این روزگار، و اهتزاز و نشاطی که از هجو زاید، بیشتر از آن است که از مدح خیزد. زیراکه اغلب مردم مستحق نکوهشند. چون مردم را هجوگویی «وضع الشیء فی موضعه» باشد و لذّت عبارت از ادراک چیزی ملایم و موافق. پس چون هجوِ مردم‌گویی، حق به‌مستحق رسانیده باشی، و کسی که سامع بود، چیزی موافق ادراک کرده باشد، لذّت خوشتر بود[1]. این گفته درست همان یادکردی است که معاصران وی چون سنایی و خاقانی و پس از آنها مولوی در شعرهای خود داشته‌اند.

شاید از سویه‌ای بتوان هنر طنز ایران را به‌سه بخش[2] سنتی (فولکلوریک)، کلاسیک و معاصر بخش‌بندی کرد: بخش فولکلور آن در برگیرندهٔ نمایش‌های سنّتی چون سیاه‌بازی، بقّال‌بازی در حضور، معرکه، گفتگوهای نمایشی ویژهٔ عروسی و دیگر آداب و رسوم و آیین‌ها، شعر، مثل، متل، لالائی‌ها، چیستان، داستان، افسانه و... می‌تواند باشد، البته طنز فولکلور از دیدگاهی به‌گونه‌های سیاسی، اجتماعی و... یا به‌صورت‌های عمومی تلخ، شیرین، گزنده و... در کالبد هزل و هجو مطایبه و لطیفه و شوخی و متلک و... می‌تواند رخ نماید. دیگر طنز کلاسیک با همان قالب‌های یادشده

---

۱. اصغر حلبی، علی: *مقدّمه‌یی بر طنز و شوخ طبعی در ایران*، انتشارات پیک، تهران، ص ۴۳.

۲. فرجیان، مرتضی و محمّد باقر نجف‌زاده بارفروش، *طنزسرایان ایران از مشروطه تا انقلاب*، ج ۳، ص ۷۹۹.

که به‌زبان شعر یا نثر بازگو شده است مانند هجوها و غزل‌های قرن ششم و طنزهای صوفیه در قرنها بعد. البتّه در ادبیّات کلاسیک فارسی آن‌گونه که پیشتر نیز یادکردیم طنز در معنی اصطلاحی آن بسیار نادر است، فقط رگه‌هایی از آن در حکایت‌ها و شعرها، همگام با هزل و هجو بالیده است. سوم «طنز معاصر»، پهنهٔ طنز ایران هیچ زمانی به‌گستردگی طنز معاصر ـ به‌ویژه دورهٔ مشروطیت ـ نبوده است. در واقع، هنگام نهضت مشروطه و پس از آن به‌علّت دگرگونی‌های اجتماعی و سیاسی و رواج ساده‌نویسی به‌ویژهٔ روزنامه‌نگاری، طنز به‌عنوان سلاحی برای بازگویی دگرگونی‌ها و واقعیّت‌های موجود بود. تنها در این دوره است که طنز در معنی کاربردی آن، به‌عنوان طنز واقعی و رئالیستی رخ می‌نماید درحالی‌که پیشتر با هزل و هجو آمیخته بود. در دورهٔ یادشده، در شعر، سیّد اشرف‌الدّین گیلانی (نسیم شمال) و در نثر، علی اکبر دهخدا از پیشروان این نوع طنز هستند. به‌جرأت می‌توان گفت در آفرینش طنز رئالیستی کسی به‌پای دهخدا نمی‌رسد. برای پیمودن پهنهٔ طنز معاصر جستاری دیگر می‌باید تا چند و چون ژرفای آن دریافته شود.

منابع

۱. اسدی‌پور، بیژن و عمران صالحی: *طنزآوران امروز ایران*، انتشارات مروارید، تهران، چاپ دوم ۲۵۳۶ (۱۳۵۰ ه ش).

۲. اصغر حلبی، علی: *مقدّمه‌یی بر طنز و شوخ طبعی در ایران*، انتشارات پیک، تهران، چاپ اوّل ۱۳۶۴ ه ش.

۳. بلخی، مولانا جلال‌الدّین محمّد مولوی: مثنوی معنوی، به‌تصحیح رینولد الّین نیکلسون، انتشارات مولی، تهران، ج ۲ (دفتر سوم و دفتر چهارم)، چاپ پنجم ۱۴۰۸ ه/۱۳۶۶ ه ش

۴. حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدّین محمّد: *دیوان حافظ*، تصحیح محمّد قزوینی و قاسم غنی، نشر آروین، تهران، چاپ دوم ۱۳۷۳ ه ش.

۵. رزمجو، حسین: شعر *کهن فارسی در ترازوی نقد اخلاقی*، انتشارات آستان قدس رضوی، مشهد، ۱۳۶۶ ه ش.

۶. رضا براهنی: *قصّه‌نویسی*، نشرنو، تهران، چاپ دوم ۱۳۶۲ ه ش.

۷. زرّین‌کوب بروجردی، عبدالحسین: شعر *بی‌دروغ*، شعر *بی‌نقاب*، انتشارات جاویدان، تهران، چاپ چهارم.

۸. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: *حدیقةالحدیقة و شریعةالطّریقة*، به‌جمع و تصحیح مدرّس رضوی، چاپخانهٔ سپهر، تهران، ۱۳۲۹ ه ش.

۹. سوزنی سمرقندی، شمس‌الدّین محمّد بن علی: *دیوان سوزنی سمرقندی*، به‌اهتمام ناصرالدّین شاه حسینی، چاپخانهٔ سپهر، تهران، چاپ نخست.

۱۰. سیماداد: فرهنگ *اصطلاحات ادبی*، انتشارات مروارید، تهران، چاپ اوّل ۱۳۷۱ ه ش.

۱۱. صادقی، ابوالقاسم: *سرداران طنز ایران*، نشر گلفام، تهران، چاپ اوّل ۱۳۷۰ ه ش.

۱۲. فرجیان، مرتضی و محمّد باقر نجف‌زاده بارفروش، *طنزسرایان ایران از مشروطه تا انقلاب*، ج ۳، چاپ و نشر بنیاد، تهران، چاپ اوّل ۱۳۷۰ ه ش.

۱۳. کسمائی، علی اکبر: *نویسندگان* پیشگام در *داستان‌نویسی امروز ایران*، شرکت مؤلّفان و مترجمان ایران، تهران، چاپ اوّل ۱۳۶۳ ه ش.

۱۴. یحیٰی آرین‌پور: *از صبا تا نیما*، ج ۲، شرکت سهامی جیبی، تهران، چاپ پنجم ۱۳۵۷ ه ش.

۱۵. دورهٔ مجلهٔ *صور اسرافیل*، انتشارات رودکی، چاپ نارمک، تهران، ۱۳۶۱ ه ش.

۱۶. مجلّهٔ *کاوه*، طبع مونیخ آلمان، شمارهٔ شش، بهمن ۱۳۴۲ ه ش.

طنز و طعنه در تاریخ بیهقی

محمّد جعفر یاحقّی *

وقتی از *تاریخ بیهقی* سخن می‌گوییم به‌ظاهر چنین گمان می‌رود که ابوالفضل بیهقی با آن اهتمامی که در کار راندن تاریخ داشته و با آن همه وسواس و امانتداری و جدّیت در کار، بعید است که در کتاب گرانسنگ خود میدانی هم برای طنز و طعنه و هجو و سخریه باز گذاشته باشد. این از آن روست که با شناختی که از وی داریم او را جدی‌تر و تلخ‌مزاج‌تر از آن می‌دانیم که طیبت و مزاح را در قلم او جایی باشد. به‌ویژه که او را تربیت یافتۀ مکتب فرهنگ‌ورانی چون بونصر مشکان و همزانوی سلاطین و رجال و همعنان فرهیختگان عصر می‌شناسیم. در حالی که سلاطین و حکّام و رجال بی‌درد دربارها عموماً خود از مخاطبان طنزهای جدی و اجتماعی در ادبیات ما شناخته شده و هدف ملامت‌های تند منتقدان قرار گرفته‌اند تا آنجا که در عرف ادبی ما چنین انگاشته شده است که طنزی که متوجّه ارباب قدرت نباشد یا با آنان محظور داشته باشد، نمی‌تواند طنز واقعی به‌حساب آید. اصولاً چنین به‌نظر می‌رسد که تاریخ هم، که در ذات خود متوجه خبر و ابلاغ و توصیف است، نمی‌تواند با طنز، که مقوله‌ای انشایی و عاطفی است، سازگار باشد.

در این مقاله باز خواهیم نمود که چنین نیست. *تاریخ بیهقی* هم به‌سهم خود و گاه بیشتر و جدی‌تر، از رویکردی به‌نام طنز سود برده و اصولاً یکی از کارکردهای عمده‌ای که تأثیر کتاب وی را بیشتر و ماندگارتر کرده، همین امر بوده است. اصولاً این تصوّر یا اصل علمی که زبان تاریخ، خبری و ابلاغی است نه انشایی و عاطفی در مورد

---

* استاد فارسی دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران.

تاریخ‌های صرف و از نمونه‌هایی همشأن و همروزگار بیهقی مثل *تاریخ گردیزی* و *تاریخ یمینی* و *تاریخ سیستان*، که تاریخیت صرف آنها مورد اتفاق است، البتّه تا حدّی صدق می‌کند امّا فی‌المثل در مورد *تاریخ بیهقی*، که ادبیت آن تا آنجا غلبه یافته که برخی[1] صریحاً از آن به‌عنوان یک متن نمایشی و بعضی دیگر[2] به‌مثابهٔ داستان یاد کرده‌اند، ابدا صادق نیست. *تاریخ بیهقی* به‌هرحال بیشتر از آن که تاریخ باشد یک متن ادبی است که مضمونی تاریخی دارد، پس جای شگفتی نیست اگر ببینیم که نه تنها امروز که از گذشته‌ها *تاریخ بیهقی* در ایران بیشتر از آن که ابزار کار تاریخ‌گران و تاریخ‌نویسان باشد، در دست دانشجویان ادبیات دیده شده و کتاب بالینی ادیبان و ادب دوستان بوده است. نگاهی به‌کارهای انجام شده در مورد این کتاب[3] از مقاله و کتاب و پایان‌نامه گرفته تا مجالس بزرگداشت که برای مؤلّف آن برپا می‌شود، به‌ما می‌گوید که *تاریخ بیهقی* دست کم در ایران یک کتاب ادبی معرّفی شده است، هرچند که غربیان باز هم بیشتر به‌همان سیرت تاریخی کتاب توجّه کرده‌اند[4] اگر خصیصهٔ ادبیت را برای *تاریخ بیهقی* به‌عنوان امری ذاتی بپذیریم، وجود طنز را که یکی از شگردهای ادبی و زبان خاص آثار اجتماعی و انتقادی است، در آن بیشتر توجیه پذیر خواهیم یافت.

بیهقی نه‌تنها از زبان طنز که از انواع شگردهای زبانی برای برجسته کردن منظور خویش استفاده کرده است به‌این شگردها در برخی از کتابها که محقّقان ادبی دربارهٔ کارکردهای زبانی *تاریخ بیهقی* نگاشته‌اند[5] بیش و کم اشاره شده، امّا تا آنجا که من می‌دانم جز یک اشارهٔ گذار، آن هم با ذکر تنها یک نمونه[6] تاکنون کسی به‌طور مستقل متعرض مقولهٔ طنز در *تاریخ بیهقی* نشده است.

---

۱. والدمن، ۱۳۷۵ هـ ش، ص ۲۱۴.

۲. جهاندیده، ۱۳۷۹ هـ ش، ص ۱۳۳.

۳. رک: رسولی، ۱۳۷۸ هـ ش، ص ۱۴۱.

4. Meisami, 1999, p.79.

۵. رک: جهاندیده، ۱۳۷۹ هـ ش، ص ۲۵ به‌بعد؛ عبداللهیان ۱۳۸۱، ص ۱۱۷ به‌بعد؛ محمّدی ۱۳۸۴ هـ ش، ص ۲۵ به‌بعد.

۶. والدمن ۱۳۷۵ هـ ش، ص ۱۸۰.

در *تاریخ بیهقی*، مثل هر اثر ادبی دیگر، وقتی زبان در روال منطقی خود از کار فرو می‌ماند طنز آغاز می‌شود. در جامعه‌ای که بیهقی از آن سخن می‌گوید، بسیار جاها زبان و منطق کارگشا نیست یعنی یا اثر نمی‌کند یا اگر می‌کند در آن پایه نیست که کار انتظام یابد و به‌زبان دیگر نیاز به‌برندگی بیشتری است. طنز همان زبان برنده است که تقریباً اشخاص و افراد مختلف بسته به‌موقع و مقام از آن استفاده می‌کنند. چنین نیست که فرودستان نیاز به‌برندگی زبان داشته باشند، یا بیهقی خود برای طرح دیدگاه‌های انتقادی و اجتماعی از آن استفاده نکند، در این میدان حتّی سلطان با همه قدرت و امکانی که دارد از به‌کاربردن طنز و طعنه خود را بی‌نیاز نمی‌بیند نهایت این است که طعنه را به‌هنگام قبض و تندی و طنز را زمان بسط و نرمی به‌کار می‌گیرد و هردو را البتّه برای تأثیر بیشتر.

وقتی سلطان دربارهٔ اریارق و غازی که خدمتها کرده‌اند، به‌خواجه حسن میمندی می‌گوید: "که می‌شنویم تنی چند به‌باب ایشان حسد می‌برند و ژاژ می‌خایند و دل ایشان مشغول می‌دارند"[1]. با این لحن می‌خواهد خشم و نارضایتی خود را از ژاژخایان و اقدامی که می‌کنند نشان دهد.

وقتی هم چند تن از فرماندهان هندی در کرمان در جنگ کاهلی می‌کنند و به‌سیستان می‌گریزند، سلطان مسعود آنها را حبس می‌کند و سخنان درشت می‌گوید چون بر خود می‌ترسند، به‌سخن بیهقی:

> "شش تن مقدّم‌تر ایشان خویشتن را به‌کتاره زد، چون خبر به‌سلطان رسید، گفت: این کتاره به‌کرمان بایست زد و بسیار بمالیدشان و آخر عفو کرد"[2].

سلطان گاهی طعن و خشم خود را حتّی در مورد خلیفه نمی‌تواند پنهان کند، از این‌رو با بر آشفتگی می‌گوید:

> "به‌این خلیفهٔ خرف شده بباید نبشت که من از بهر قدر عبّاسیان انگشت در جهان کرده‌ام و قرمطی می‌جویم"[3].

---

۱. ص ۲۳۴.
۲. ص ۴۰۸.
۳. ص ۱۹۳.

استفاده از شگرد طعنه برای نشان دادن خشم و خروش و برنده کردن سخن، گذشته از سلطان به‌وزیر و دیگر مقامات بلند پایهٔ دولت غزنوی نیز راه یافته است. وقتی میمندی وزیر به‌خشم در اشاره به‌حصیری و یارانش می‌گوید:

"این کشخانان احمد حسن را فراموش کرده‌اند بدان که یکچندی میدان خالی یافتند و دست بر رگ وزیری عاجز نهادند و ایشان را زبون بگرفتند. بدیشان نمایند پهنای گلیم تا بیدار شوند"[۱].

همو در جای دیگر در اشاره به‌بوسهل می‌گوید:

"این کشخانک و دیگران چنان می‌پندارند که اگر من این شغل پیش گیرم ایشان را این وزیری پوشیده کردن برود"[۲].

در مجلس سلطان وقتی میمندی حسنک در بند را حرمت می‌گذارد به‌قول بیهقی:

"بوسهل را طاقت برسید، گفت: خداوند را کراکند که با چنین سگ قرمطی که بردار خواهند کرد به‌فرمان امیرالمؤمنین چنین گفتن؟"[۳]

و این یعنی خشم و طعنه را به‌هم درآمیختن، خشمی که حرمت مجلس وزیر را نگه نمی‌دارد و چنین برآشفته بر خصم می‌تازد. نظیر این مورد باید از خشم و تعریض احمد بن ابی‌داؤد نسبت به‌افشین یادکرد که در حضور خلیفه خصم را "این سگ خویشتن ناشناس نیم کافر بوالحسن افشین"[٤] می‌خواند. این مورد از نظر تاریخی هرچند به‌زمان بیهقی مربوط نمی‌شود، امّا به‌هرحال چیزی است که بر قلم وی گذشته و به‌نام او رقم خورده است.

زمینهٔ مزاح در *تاریخ بیهقی* به‌اندازهٔ طعنه و طنز فراهم نیست، با این حال گوشه و کنار مزاح‌هایی شاهانه و جز آن به‌چشم می‌خورد که از طبع شوخ و شادی طلب دربار غزنه حکایت می‌کند. وقتی بونعیم ندیم در مجلس مسعود دست غلام محبوب او

---

۱. ص ۱۷۹.
۲. ص ۱۶۷.
۳. ص ۱۹۵.
۴. ص ۱۸۵.

نوشتگین را فشرد، امیر بدید و به‌غیرتش برخورد، ابتدا او را گوشمالی داد امّا پس از مدّتی وی را بخشید و به‌مجلس خود خواند. بیهقی روایت می‌کند:

"گاه از گاهی شنودم که امیر در شراب بونعیم را گفتی: سوی نوشتگین نگری؟ و وی جواب دادی که از آن یک نگریستن بس نیک نیامدم تا دیگر نگرم و امیر بخندیدی"[۱].

از این‌گونه مزاح‌ها از پایین به‌بالا هم هست هرچند کار بسیار خطرناکی بوده است و راه رفتن بر لبهٔ تیغ. باری سلطان مسعود گفت: این آخرین شراب‌خواری خواهد بود و در خراسان شراب نخواهد بود. یکی از مطربان شوخ و گستاخ مسعود به‌وی گفت:

"چون خداوند را فتح‌ها پیوسته گردد و ندیمان بنشینند و دوبیت‌ها گویند و مطربان رود و بربط زنند، در آن روز شراب خوردن را چه حکم است؟ امیر را این سخن خوش آمد"[۲].

همیشه چنین نیست که طنزها و مزاح‌ها ملیح و مؤدّبانه و هدفدار باشد، شوخی‌های بی‌پروا و بی‌هدف هم در *تاریخ بیهقی* از ناحیهٔ بزرگان دیده شده است هرچند همین هم در بیهقی به‌نفع امیر توجیه شده است. بیهقی از قول ابوریحان در کتاب *مسامرهٔ خوارزم* یادآور شده است. در مجلس ابوالعبّاس خوارزمشاه شراب می‌خوردند. ادیبی بود صخری نام:

"پیالهٔ شراب در دست داشت بخواست خورد، اسبان نوبت که در سرای بداشته بودند بانگی کردند و از یکی بادی رها شد به‌نیرو، خوارزمشاه گفت: فی شارب الشارب"[۳].

اشتباه نشود بیهقی سخن را همین جور بی‌هدف در فضا رها نکرده است. او داستان را برای منظور دیگری نقل کرده است تا نشان دهد خوارزمشاه با معیارهای او مردی حلیم و خویشتن‌دار است. به‌قول بیهقی او مردی سخت فاضل و ادیب بود و ملاحظه

---

۱. ص ۳۸۹.
۲. ص ۵۲۳.
۳. ص ۶۴۰.

ادب بسیار می‌کرد، وقتی این سخن را در روی صخری، که او نیز "مردی سخت فاضل و ادیب بود و نیکو سخن و ترسل و لکن سخت بی‌ادب، بگفت، صخری از رعنایی و بی‌ادبی پیاله بینداخت، و من بترسیدم. اندیشیدم که فرماید تا گردنش بزنند و نفرمود و بخندید و اهمال کرد و بر راه حلم و کرم رفت".

در اینجا به‌نتیجه‌گیری و تأیید بیهقی فعلاً کاری نداریم.

دربارهٔ طنز گفته‌اند: طنز باید شادمانه و خشم‌آگین باشد[۱]. به‌نظر می‌رسد داستان حطیئه با زبرقان که در بیهقی نقل شده چنین است: زبرقان مردی با نعمت امّا لئیم بود. حطیئه در حق او شعری گفت که ندیمانش حمل بر هجو وی کردند. زبرقان تظلم به‌امیرالمؤمنین عمر برد. عمر از حسان داوری خواست.

> "و او نابینا بود. بیت مورد نظر را بروی خواندند. حسان عمر را گفت: یا امیرالمؤمنین ماهَجا و لکن سَلح عَلیٰ زبرقان. وی را هجو نکرد بلکه بر زبرقان رید. عمر تبسّم کرد و ایشان را اشارت کرد تا باز گردند"[۲].

سخن درشت در روی امیران و قدرتمندان گفتن همیشه پرخطر و کاری بس نازک و پرافت و خیز بوده و تاوانهای گرانی هم به‌دنبال داشته است، خاصه در عصر بیهقی که مطلق‌گرایی و خود کامگی تقریباً رو به‌اوج‌گیری است "و چاکران را نرسد در کار خداوندان نگریستن، هرچند نیکو نصیحتی کرده باشند، که اگر بنگرند و کنند، سرنوشتی دست کم همپایهٔ مسعود رازی در انتظار آنان خواهد بود"[۳]. با این حال می‌بینیم که دغدغهٔ گفتن همچنان هست و آنها که سخنی دارند دست کم ابتدا در خفا و اندکی بعد برملا و در عرصهٔ *تاریخ بیهقی* آن را مطرح می‌کنند. وقتی امیر از هدایای هنگفت و تحف سنگین سوری عامل خراسان، که وقتی تقویم کردند، چهار بار هزار هزار درم آمد[۴]، ابراز خشنودی می‌کند و خطاب به‌بومنصور مستوفی می‌گوید:

---

۱. لوناچارسکی ۱۳۵۱ هـ ش، ص ۷۲.
۲. ص ۲۴۶.
۳. بیهقی، ص ۵۵۹.
۴. ص ۳۹۰.

"نیک چاکری است این سوری، اگر ما را چنین دو سه چاکر دیگر بودی بسیار فایده حاصل شدی".

بیهقی از قول بومنصور، که مردی ثقه و امین است، می‌گوید:

"گفتم همچنان است و زهره نداشتم که گفتمی از رعایای خراسان باید پرسید که بدیشان چند رنج رسانیده به‌شریف و وضیع تا چنین هدیه ساخته آمده است و فردا روز پیدا آید که عاقبت کار چگونه شود"[۱].

بیهقی چند دهه بعد از وقوع ماجرا تصدیق می‌کند که:

"و راست همچنان بود که بومنصور گفت که سوری مردی متهور و ظالم بود".

اگر بومنصور مستوفی در زمان مسعود زهره نداشت که در روی خداوند سخنی گوید، بیهقی پس از این ماجرا از روزگار گذشته، که هنوز فضای سیاسی و تمرکز قدرت به‌اندازهٔ عصر غزنوی تاریک و هول‌انگیز نشده است، مثالی می‌آورد و استنباط خودش را برای خواننده مؤکّد می‌کند؛ قضیه مربوط می‌شود به‌عصر هارون‌الرشید و دوران وزارت برمکیان که وقتی هدایای سنگین علی بن عیسی بن ماهان را بر هارون عرضه کردند، هارون روی به‌یحیی برمکی کرد و گفت:

"این چیزها کجا بود در روزگار پسرت فضل؟ (توضیح آن است که پیش از آن مدّتی فضل بن یحیی عامل خراسان بوده و در آنجا از سوی خلیفه حکومت داشته است) یحیی گفت زندگانی امیرالمؤمنین دراز باد، این چیزها در روزگار امارت پسرم در خانه‌های خداوندان این چیزها بوده به‌شهرهای عراق و خراسان. هارون از این جواب سخت طیره شد"[۲].

بیهقی با نگاهی نافذ برای نشان‌دادن تصویری صادق از جامعهٔ عصر خویش به‌هرسو می‌نگرد و ناخرسندی خود و همهٔ دانندگان بیدار را از اوضاع تاریخی و فرهنگی و اقتصادی آن روزگار می‌نمایاند. برای نشان دادن پریشانی خراسان در سال ۴۳۱ و انحطاط روزگار مسعود، صحنه‌ای عبرت‌انگیز و در عین حال تصویری گویا از

---

۱. ص ۳۹۱.

۲. ص ۳۹۶.

پریشانی کار و تیز شدن چنگال دشمنان و تباهی و سراشیب کار مسعود مجسّم می‌کند. ببینید:

”و بند جیحون از هر جانبی گشاده کردند و مردم آمدن گرفتند به‌طمع غارت خراسان، چنانکه در نامه‌ای خواندم از آموی که پیر زنی را دیدند یکدست و یک چشم و یک پای در دست، پرسیدند از وی که چرا آمدی؟ گفت شنودم که گنج‌های خراسان از زیر زمین بیرون می‌کنند من نیز بیامدم تا لختی ببرم. و امیر ازین اخبار بخندیدی، امّا کسانی که غور کار می‌دانستند بر ایشان این سخن صعب بود“[1].

عمقی که در این فاجعه هست از همان تصویری که از پیر زن دست داده کاملاً پیداست ”یکدست و یک چشم و یک پای“، امّا بیهقی با تأکید بر عبارت ”کسانی که غور کار می‌دانستند“ تلخی طنز را در کام خواننده بیشتر می‌کند. اگر امروز ما به‌برکت اطلاعات جزیی و دقیقی که بیهقی از روزگار خود به‌دست داده می‌توانیم تصویری گویا از جامعهٔ غزنوی عصر مسعود و زوایای آن ترسیم کنیم[2]. بی‌تردید لختی از این توفیق در گرو شیوهٔ بیان مشخص و طنز و طعنه‌های گویایی است که بیهقی شعر گونه و با نسق و سامانی ویژه در صفحات تاریخ زرّین خود به‌یادگار گذاشته است.

در ادامهٔ وضعیت چاکران در روزگار غزنوی، طعنه به‌عنوان ابزاری برای سرکوفت زدن و در هم شکستن افراد در تاریخ بیهقی نمونه‌هایی دارد. در پژوهشی که پیش از این انجام شده[3]. به‌برخی از ویژگی‌های طنز و به‌خصوص به‌کار کرد آن در برخی از فروگیری‌ها و توطئه‌های تاریخ بیهقی اشاره شده است. در اینجا به‌جنبه‌های دیگری از هنر طعن و طنز بیهقی خواهیم پرداخت. از قول استادش بونصر مشکان نقل می‌کند که بوالفتح بستی (و او غیر از ابوالفتح بستی شاعر معروف است) را دیدم که خلقانی پوشیده و مشگکی در گردن، گفت بیست روز است ستوربانی می‌کنم ظاهراً به‌جرمی که

---

۱. ص ۵۵۹.

۲. رک: طبری، ۱۳۸۰ ه‌ش، ص ۶۵ به‌بعد.

3. Amirsoleimani, 1999, p.274.

خواجه حسن میمندی از او دیده و وی را برای تنبیه به‌این کار گماشته است، از بونصر می‌خواهد که شفاعت وی پیش خواجه برد و او در فرصت مقتضی این کار را کرد و خواجه او را بخشید. بوالفتح پیش خواجه آمد به‌او گفت:

"از ژاژخاییدن توبه کردی؟ گفت: ای خداوند مشک و ستورگاه مرا توبه آورد"[۱].

گفته‌اند که "زبان وسیله‌ای است برای ایجاد ارتباط و کنترل"[۲]. در *تاریخ بیهقی* قدرتمندان با همین زبان تند کنایه‌آمیز به‌خوبی می‌توانند رعایا و حتّی گردنکشان را کنترل کنند. در مجلس سلطان با حضور خواجه حسن میمندی، وقتی با تمهید بوسهل، حسنک را با بی‌حرمتی تمام می‌آورند، همه به‌حرمت پیشین او خواه و ناخواه برمی‌خیزند.

"بوسهل بر خشم خود طاقت نداشت، برخاست نه تمام، و بر خویش می‌ژکید. خواجه احمد او را گفت: در همه کارها ناتمامی. وی نیک از جای بشد"[۳].

جناسی که در دو کلمهٔ کوتاه و معنی‌دار «نه تمام» و «ناتمام» موجود است و هنر طعنه‌ای که در آن به‌کار رفته، بی‌درنگ تحسین خواننده را برای این سخن مؤثّر برمی‌انگیزد و باور او را به‌این که با سخن می‌توان حتّی آدم گستاخ و با شرارتی مثل بوسهل را در آن موقعیت خطیر و سرنوشت‌ساز بر جای خود نشاند، بیشتر می‌کند. این میمندی یا به‌قول بیهقی «گرگ پیر»[۴] بارها از زبان برندهٔ خویش برای کنترل سرکشان و معاندان خویش سود برده و از کار کرد بیانی تیر و طعنه هرگز غافل نمانده است هرچند خود او هم در مقابل هدف طعن و طنز سلطان قرار بگیرد و دم نتواند که برآورد. در دورهٔ اوّل وزارت خواجه در زمان امیر محمود سلطان که از قدرت نمایی و ناز و کبریای وی لابد بستوه بوده به‌تعریض دربارهٔ وی باری گفته بود:

"تا کی ناز این احمد؟ نه چنان است که کسان دیگر نداریم که وزارت ما بکنند، اینک یکی قاضی شیراز است" (و قاضی شیراز در آن زمان کدخدای هند بود).

---

۱. ص ۱۸۱.
۲. یار محمّدی، ۱۳۸۳ هـ ش، ص ۱۰۸.
۳. ص ۱۹۵.
۴. ص ۲۳۹.

بیهقی با روشن‌بینی اظهار نظر می‌کند: "و این قاضی شیراز ده یک این محتشم بزرگ نبود، امّا ملوک هرچند خواهند گویند و با ایشان حجّت گفتن روی ندارد به‌هیچ‌حال"[۱].

و میمندی به‌این دلیل کینهٔ قاضی شیراز را به‌دل گرفته بود تا زمان لازم با زخم زبان زهر خودش را بریزد. در دورهٔ دوم وزارتش زمانی که مسعود می‌خواهد احمد ینالتگین را به‌هندوستان بفرستد میمندی به‌دروغ از قول سلطان به‌او می‌گوید:

"آنجا مردی دراعه‌پوش است چون قاضی شیراز و از وی سالاری نیاید "... وقتی احمد عازم هند می‌شود، تأکید می‌کند" آن مردک شیرازی بناگوش آگنده چنان که دست بر رگ تو ننهد و ترا زبون نگیرد"[۲].

بعد هم بیهقی پس از طغیان احمد ینالتگین در سال ۴۲۴ این‌گونه قضاوت می‌کند:

"و احمد ینالتگین بر اغرا و زهره برفت و دوحبه از قاضی نیندیشید در معنی سالاری"[۳] اکنون که سخن از احمد ینالتگین در میان است، مناسب می‌دانم این طنز تلخ دیگر بیهقی را دربارهٔ وی مطرح کنم که به‌نوعی دیگر پرده از اسرار اجتماعی عصر غزنوی برمی‌دارد. که:

"و این احمد مردی بود شهم و او را عطسهٔ امیر محمود گفتندی و بدو نیک بمانستی و در حدیث مادر و ولادت وی و امیر محمود سخنان گفتندی و بوده بود میان آن پادشاه و مادرش حالی به‌دوستی. حقیقت خدای عزّ و جلّ داند"[۴].

گذشته از طنز آگاهانه و تلخی که در این عبارت رخ می‌نماید، گویی در ماضی بعید «بوده بود» طنز دیگری است که بعید بودن حالی را که بوده و اتفاق افتاده بیشتر و در عین پوشیدگی عریان‌تر می‌کند.

سال‌های پایانی حکومت مسعود اوضاع بشدت نابسامان و خارج از کنترل می‌نماید امّا برخی هنوز می‌پندارند که می‌توانند بر تاریخ فایق آیند. این است که زبان چاکران

---

۱. ص ۲۷۳.
۲. ص ۲۷۵.
۳. ص ۳۸۰.
۴. همان.

درازتر و زخم زبان‌ها کاری‌تر می‌شود. در سال ۴۲۶ یعنی آغاز دروهٔ بحرانی حکومت مسعود وقتی خبر غارت هارون در خوارزم به‌سلطان رسید، "وزیر احمد عبدالصّمد گفت: زندگانی خداوند دراز باد هرگز به‌خاطر کس نگذشته بود، که از این مدبّرک این آید و فرزندان آلتونتاش همه ناپاک برآمدند و این مخذول مدبّر از همگان بتر آمد"[1]. کلمات «مدبّرک»، «ناپاک»، «مخذول مدبّر» و «بتر»، حربه‌های کاری وزیری است که با خشماگینی و کار کرد طعنه‌آمیز خود بر سر آدم ناسپاسی فرود می‌آید که از پشت بر ولی نعمت خود خنجرزده و اینک غرامت طغیان خویش را باز پس می‌دهد. ملاحت طعنه‌های بیهقی دامن دوستان وی را هم می‌گیرد. گویی او نمی‌تواند هنر ملیح و مؤثر طنز را از کسی دریغ دارد و خود او هم برای پیشبرد کار خویش از آن سود می‌جوید. وقتی در سال ۴۲۲ میمندی برای بار دوم وزیر می‌شود ظاهراً با قبای ساده‌ای به‌دیوان می‌آید، بیهقی آن سوی قضیه را هم می‌بیند و با همه حرمتی که برای وزیر قایل است، می‌گوید:

"از ثقات او شنیدم که بیست و سی قبا بود او را یک‌رنگ که یک سال می‌پوشید و مردمان چنان دانستندی که یک قباست و گفتندی سبحان الله این قبا از حال بنگردد. اینت منکر و بجد مردی؛ و مردیها و جدهای او را اندازه نبود"[2].

بیهقی پروردهٔ دامن بونصر مشکان و ادب‌آموز مکتب اوست. هر هنری که بیهقی دارد بهتر و فاخرترش را باید نزد بونصر جست و اگر روزی مسلم شود که این همه نامه و رساله که از بونصر در متن *تاریخ بیهقی* آمده به‌راستی انشای خود اوست، باید بر استادی که توانسته شاگردی چون بوالفضل بپرورد، به‌راستی درود فرستاد. بیهقی برخی از طعنه‌های بونصر را در متن تاریخی که تصنیف می‌کرده آورده است و نشان داده که استادش در طنز و طعنه نیز به‌راستی استاد بوده است. وقتی خبر مرگ بوقی پاسبان را، که از تربیت یافتگان محمود و از زمرهٔ پدریان بود، بیاوردند، خطاب به‌مسعود، "استادم گفت: ... امّا خداوند بداند که بوقی برفت و بنده او را یاری نشناسد در همه لشکر که

---

۱. ص ۶۵۶.
۲. ص ۱۷۰.

به‌جای وی بتواند ایستاد. امیر جوابی نداد و به‌سر آن باز نشد که بدان سخن خدمتکاران دیگر را خواسته است، که هرکس می‌رود چون خویشتنی را نمی‌گذارد". بعد هم خود او قضاوت می‌کند که:

"و حقّا که بونصر راست گفت که چون بوقی دیگر نیاید"[۱].

لازم معنی این طعنه، که مسعود دردش را در مغز استخوان خود احساس کرده بود، این است که در دوران حاکمیت تو هیچ بندهٔ لایقی تربیت نشده و آنچه هست از گذشته‌هاست که هر که می‌رود جایش خالی می‌ماند. اگر همین یک طعنه از بونصر در تاریخ مانده بود می‌توانستیم به‌گستاخی و حق‌گویی و زبان‌آوری وی ایمان بیاوریم و بپذیریم که در این میدان چون او چندان زیاد در تاریخ پر افت و خیز ما نمی‌توانسته است ببالد.

زنان بیهقی هم مثل مردان، نادره گفتار و استوار کارند. مردان گربز و سیاستگر و رنگارنگ چندان بر *تاریخ بیهقی* سایه افکنده‌اند که زنان نادره کار و تاریخ‌ساز و جگرآوری چون حرهٔ ختلی و مادر حسنک در سایه قرار گرفته‌اند. یکی از آن زنان که البتّه نه از صحنهٔ تاریخی عصر بیهقی که از خلال داستانواره‌های تاریخی و برای تأکید وقایع کتاب وی جاودانه شده‌اند، مادر عبدالله زبیر است، که اتفاقاً به‌نیّت هماوردی و همسانی با مادر حسنک نامش به‌میان آمده است. او هم زنی است جگرآور و مردانه‌کار و با همه نابینایی دل بیدار و سر هوشیار، پسرش عبدالله در کعبه به‌محاصرهٔ حجّاج می‌افتد و به‌توصیهٔ مادر می‌ماند چون کوه تا از پای درمی‌آید وقتی جنازهٔ پسر را پس از مدّتها که بردار بوده، می‌بیند، می‌گوید:

"گاه آن نیامد که این سوار را از این اسب فروآورند؟"[۲]

نویسندگان توانا در زبان قاعده افزایی می‌کنند یعنی با عبور از جریان عادی زبان هنجارهای تازه‌ای می‌آفرینند که یا پیش از آنان وجود نداشته یا اگر داشته با کار کردی متفاوت ظاهر می‌شده است. بیهقی در این میدان هنجار آفرینی‌های شورانگیزی از خود

۱. ص ۴۲۸.
۲. ص ۲۰۲.

نشان داده است. یک از آنها همین طرز بیان تازه ای است که در مسیر استفاده از واژه‌ها و مفاهیم کنایه‌آمیز خود را نشان می‌دهد که می‌توان از آن به‌قول جورج اورول[1] به«گفتار جدید» یاد کرد گفتاری که حاکمان عصر می‌توانند حاکمیت مطلق خود را با آن در جامعه مستقر کنند. در این زبان مفاهیم و واژه‌ها در ساحت‌های جدیدی به‌کارگرفته می‌شوند که نویسنده را قادر می‌سازد به‌نقطهٔ عزیمت خاصّی متوجّه شود. رنگارنگی کنایه‌ها و تعبیرات دو پهلوی بیهقی علاوه بر ظاهر مسایل از لایه‌های پنهانی زبان هم پرده برمی‌دارد و او را قادر می‌سازد که نگفته‌های بسیاری را پشت واژه‌هایی اندک پنهان کند.

وقتی می‌خواهد سرانگشت پنهان کسانی را که از پشت پرده صحنه‌گردانان اصلی حوادثند و جربان امور را به‌سمت و سویی که خود می‌خواهند راهبری و هدایت می‌کنند، از «وزرای نهانی» و «وزیری پوشیده کردن» سخن به‌میان می‌آورد.

زمانی که خواجه حسن میمندی برای بار دوم در روزگار مسعود وزارت را می‌پذیرد و قرار است فردای آن خلعت وزارت پوشد، دربارهٔ بوسهل زوزنی به‌بونصر مشکان می‌گوید:

"این کشخانک، چنان پندارد که اگر این شغل پیش گیرم، ایشان را این وزیری پوشیده کردن برود"[2].

جای دیگر در اشاره به‌داستان باز ستاندن اموال صلتی امیر محمّد از عیان و صدور ایضاً در اشاره به‌بوسهل می‌گوید:

"بونصر برفت و پیغام سخت محکم و جزم بداد و سود نداشت (یعنی در امیر تأثیر نکرد) که وزراءالسوء کار استوار کرده بودند"[3].

در بیهقی گاهی تعریض تلخ در وجه استعمال کلمه خود را می‌نماید. «ایستادن» در فارسی فعل لازم است و ظاهر امر چنین است که از آن متعدی ساخته نمی‌شود، امّا

---

۱. یار محمّدی، ۱۳۸۳ هـ ش، ص ۱۰۹.
۲. ص ۱۱۶۷.
۳. ص ۲۶۶.

وقتی بیهقی به‌قصد این فعل را برخلاف قاعدهٔ زبان متعدی می‌کند و مثلاً می‌گوید در داستان حسنک:

"دو پیک ایستانیده بودند که از بغداد آمده‌اند"[۱].

با همین تصرّف اندک، امّا مقتدرانه و از سر آگاهی می‌خواهد تعریضی را گوشزد کند که وقتی خواننده بر آن واقف گشت از درون به‌عمق فاجعه پی ببرد و تلخی کار در کام جانش بنشیند.

تصویرهای مبالغه‌آمیز بیهقی از افراد و کارهایی که می‌کنند آنجا که تعریض‌مند و کنایه‌آمیز از آب درمی‌آید، تأثیر بلاغی در خواننده برمی‌انگیزد.

"و دیگر آن آمد که سپاه سالار غازی گربزی بود که ابلیس لعنه الله او را رشته بر نتوانستی تافت"[۲].

از شگردهای ادبی بیهقی در مسیر تأثیرگذاری گلچین سخنان طنزآمیز دیگران است و به‌رشته کشیدن آن در سلک عبارتی که می‌دانیم گویندهٔ آن می‌توانسته است خود وی باشد. بشنویم این سخن دردناک و زهرآگین را که از دل بیهقی امّا به‌ظاهر از زبان غیرطرح می‌شود در مورد ابوالقاسم رازی که برای برادر سلطان امیر نصر، والی خراسان کنیزک می‌آورد و صله و عنایت‌نامه می‌گرفت.

"و از پدر شنودم که قاضی بوالهثیم پوشیده گفت: و وی مردی فراخ مزاح بود.
ای بوالقاسم یاددار، قوادی به‌از قاضی‌گری"[۳].

یکی از شیوه‌های بدیع هنر طنزپردازی در *تاریخ بیهقی* لقب دادن کنایه‌آمیز به‌افراد و اشخاص مورد نظر است. این شیوه یکی از طبیعی‌ترین روش‌های طنز و تعریض در میان عامه نیز بوده و در همهٔ دوره‌های تاریخی هم رواج داشته است کما این‌که در ایران هنوز هم معمول است. افراد با ذوق به‌کسانی که خوش‌شان نمی‌آید لقب کنایه‌آمیز می‌دهند که معمولاً واژه یا صفتی است که به‌گونه‌ای مبالغه‌آمیز آن صفت مذموم آنان را

---

۱. ص ۱۹۷.
۲. ص ۲۳۰.
۳. ص ۳۴۱.

برجسته می‌کند. این‌گونه القاب و صفات چون غالباً طنزآمیز است به‌سرعت در میان مردم رواج پیدا می‌کند و حتّی با عدول از مورد اصلی در موارد مشابه و در نقطه‌های دور دست‌تری از زادگاه و خاستگاه آن به‌کار می‌رود و اگر قابلیت لازم را داشته باشد به‌تدریج به‌یک طنز فراگیر و عام و فاقد شأن نزول و بی‌صاحب بدل می‌شود درست چیزی مثل امثال سایر. ظاهراً استفاده از این‌گونه القاب و صفات در جامعهٔ جاهلی و عصر نزول *قرآن* هم با شدت رایج بوده و مشکلاتی در جامعه ایجاد می‌کرده است به‌همین سبب در *قرآن* از دادن لقب، که البتّه منظور القاب بد و قدح‌آمیز و طعن و تسخر است، صریحاً نهی شده است که: «لاَيَسْخَرْ قَوْمٌ مِّنْ قَوْمٍ عَسى اَنْ يَّكُونُوْا خَيْراً مِّنْهُمْ وَلاَ نِسَآءٌ مِّنْ نِّسَآءٍ عَسى اَنْ يَّكُنَّ خَيْراً مِّنْهُنَّ وَ لاَتَلْمِزُوْآ اَنْفُسَكُمْ وَ لاَتَنَابَزُوْا بِالْاَلْقَابِ»[۱]. مفسّران در خصوص لقب‌دهی و بدگویی[۲] و نیز دربارهٔ همزه و لمزه (رنجاندن به‌زبان و با اشارهٔ سر و چشم) و شأن نزول آیات مربوط مفصّل بحث کرده‌اند[۳].

استفاده از این‌گونه القاب و صفات چون بار معنایی و عاطفی خاصی دارند در کتب تاریخ معمول نیست، امّا بیهقی برخلاف سنّت از آنها با دقّت و شدّت استفاده کرده است. این‌گونه القاب را به‌طور کلّی در بیهقی می‌توان به‌دو دستهٔ عمده تقسیم کرد. نخست آنها که متضمن خشم و تعریضند و دیدگاه گوینده را نسبت به‌شخص مورد اتهام مشخّص می‌کنند از قبیل:

گاوان طوس= در مورد مردم طوس که از گذشته‌ها شایع بوده که مردم طوس را «گاو» می‌گفته‌اند. در قضیهٔ حملهٔ طوسیان به‌نشابور:

"طوسیان... با بانگ و شغب و خروش می‌آمدند، دوان و پویان، راست، چنانکه گویی کاروان‌سرای نشابور همه در گشاده است... تا گاوان طوس خویشتن را بر کار کنند و بار کنند و باز گردند"[۴].

کیایی فراخ شلوار: در مورد افراد لشکری ری.

---

۱. حجرات (۴۹)، آیه ۱۱.
۲. ابوالفتوح رازی، ۱۸، ۲۹/۱۳۷۸.
۳. همان، ۲۰، ۳۹۶/۱۳۷۸.
۴. ص ۴۰۴.

مسعود در سال ۴۲۲ وقتی که می‌خواهند برای ری کدخدای جدیدی بفرستند می‌گوید:

"در همهٔ عراق توان گفت مردی لشکری چنانکه به‌کارآید نیست. هستند گروهی کیایی و فراخ شلوار"[1].

ترک ابله: در مورد طغرل عضدی:

در مورد این طغرل که ارسلان خان اصم به‌سلطان محمود داده بود می‌گوید:

"و این ترک ابله این چربک بخورد و ندانست که کفران نعمت شوم باشد"[2].

مردک شیرازی بناگوش آگنده: قاضی شیراز:

"آن مردک شیرازی بناگوش آگنده چنان خواهد که سالاران بر فرمان او باشند"[3].

سگ قرمطی: حسنک، در مجلس سلطان:

"بوسهل را طاقت برسید، گفت: خداوند را کراکند که با چنین سگ قرمطی که بردار خوهند کرد به‌فرمان امیرالمؤمنین چنین گفتن؟"[4]

طغرل مغرور[5]

سگ ناخویشتن شناس نیم کافر: افشین.

احمد بن ابی‌داود:

"این سگ ناخویشتن شناس نیم کافر بوالحسن افشین"[6].

ناخویشتن شناس: بلگاتگین و علی دایه

"سالار بگتغدی مرا پوشیده به‌نزدیک بلگاتگین و علی (دایه) فرستاد و پیغام داد که این دو ناخویشتن شناس از حد می‌بگذرانند"[7].

---

۱. ص ۲۶۹.
۲. ص ۲۵۷.
۳. ص ۲۷۵.
۴. ص ۱۹۵.
۵. ص ۶۵۸.
۶. ص ۱۸۵.
۷. ص ۲۳۱.

کشخانک: بوسهل زوزنی:

"و این کشخانک و دیگران چنان می‌پندارند که اگر من این شغل پیش گیرم، ایشان را این وزیری پوشیده کردن برود"[1].

کشخانان: حصیری و...

"این کشخانان احمد حسن را فراموش کرده‌اند بدان که یک چندی میدان خالی یافتند و دست بر رگ وزیری عاجز نهادند و ایشان را زبون گرفتند. بدیشان نمایند پهنای گلیم تا بیدار شوند"[2].

چاکر پیشگان خامل ذکر کم مایه: سعید صراف و...

"و پیداست که از سعید صراف و مانند وی چاکر پیشگان خامل ذکر کم مایه چه آید"[3].

دستهٔ دوم القاب عامتری است که در آن به‌جای خشم مایهٔ بیشتری از طنز نهفته است در نتیجه چنین به‌نظر می‌رسد که عمومیت بیشتری داشته باشد.

مخنّث: بلگاتگین/علی ماده: علی دایه

کور و لنگ: بگتغدی، همگی در این عبارت:

"ترکان این دو سالار را به‌ترکی ستودندی و حاجب بزرگ بلگاتگین را مخنّث خواندندی و علی دایه را ماده و سالار غلامان سرایی را «بگتغدی» کور و لنگ و دیگران را همچنین هرکسی را عیبی و سقطی گفتندی"[4].

گرگ پیر: میمندی

"برخاست (میمندی) و به‌دیوان رفت و سخت اندیشه‌مند بود، و این گرگ پیر گفت: قومی ساخته‌اند، از محمودی و مسعودی، و به‌اغراض خویش مشغول، ایزد عز ذکره عاقبت به‌خیر کناد"[5].

---

۱. ص ۱۶۷.
۲. ص ۱۷۹.
۳. ص ۲۳۰.
۴. ص ۲۳۱.
۵. ص ۲۳۹.

گرگ پیر: احمد عبدالصّمد، کدخدای آلتونتاش

"این گرگ پیر جنگ پیشین روز بدیده بود و حال ضعف خداوندش"[۱].

البتّه باید دانست که این تعبیر در زبان بیهقی قدح‌آمیز و منفی نیست و بیشتر تجربه‌کاری و دنیا دیدگی طرف منظور است. چیزی شبیه آنچه امروز می‌گوییم «گرگ بالان/باران دیده».

گربز: غازی/خر: اریاروق

هردو در این عبارت:

"طرفه آن است که در سرایهای محمود خامل ذکرتر ازین دو تن کس نبود. لکن هردو دلیر و مردانه آمدند، غازی گربزی از گربزان و اریاروق خری از خران"[۲].

شگرد دیگر نوشخندان در سخن بیهقی را من چیزی یافته‌ام که می‌توان آن را یاد کرد نوستالژیک گذشته خواند و در اینجا از آن با عنوان نوعی از «دریغیاد» می‌آورم.

از کی ما گذشته نگر شدیم و همهٔ زیباییها را و شیرینیها را پشت سر خود دیدیم؟ هنوز به‌درستی معلوم نیست. اگر نتوانیم دلیل و منشأیی برای آن پیدا کنیم ناگزیریم بپذیریم که این باز می‌گردد به‌عالم مثل و یا به‌تعبیر اسلامی آن «عالم ذر» که در آن اسطوره‌ها برای آدمی درخشش خاصی دارد. از هر دوره‌ای که دور می‌شویم تلخی‌های آن را از یاد می‌بریم و تنها شیرینی‌ها و زیبایی‌های آن برایمان می‌ماند. از همین روست که وقتی پشت سر خود را نگاه می‌کنیم همه چیز آن را زیبا می‌بینیم و دایم نگاهمان به‌پشت سر حسرت‌آمیز و توأم با درد و دریغ است.

بیهقی هم مثل بسیاری شکوه و زیبایی تاریخ را در گذشته دیده و همیشه بر آنچه درگذشته بوده دریغ می‌خورده است. یاد کرد گذشته در بیهقی با تلخکامی از زمان حاضر توأم و در نتیجه نسبت به‌زمان خود او تعریض‌آمیز از آب درآمده است.

---

۱. ص ۳۳۲.
۲. ص ۲۳۱.

پس از ذکر داستان بوالقاسم رازی که قوادی می‌کرد و مال و جاه می‌اندوخت و به‌دنبال آن برای خود غاشیه‌داری تعبیه کرده بود، بیهقی دردآلود به‌هم ریختگی اجتماعی و بی‌ضابطگی زمانهٔ خود را اینگونه به‌تصویر می‌کشد:

"اکنون هرکه پنجاه درم دارد و غاشیه تواند خرید، پیش او غاشیه می‌کشند"[1].

جای دیگر، وقتی خواجه علی میکائیل به‌عنوان امیرالحاج از سوی مسعود معین می‌شود:

"... و یکشنبه هشت روز مانده ازین ماه خواجه علی میکائیل خلعتی فاخر پوشید چنانکه درین خلعت هشت مهد بود و ساخت زر و غاشیه، و مخاطبه خواجه؛ و «خواجه» سخت بزرگ بودی در آن روزگار، اکنون خواجگی طرح شده است و این ترتیب گذشته است"[2].

بیهقی به‌نقل از عبدالرّحمن قوال به‌داستان جنگ قلعت او کار اشاره می‌کند که:

"سخت محتشم بود و هزار سوار خیل داشت. جنگ قلعت بخواست و پیشامد با سپری فراخ و پیاده بود. با نصر و بوالحسن خلف با عراده انداز گفتند پنجاه دینار و دو پاره جامه بدهیم اگر او کار را برگردانی. وی سنگی پنج و شش منی راست کرد و زمانی نگریست و اندیشه کرد و پس رسن‌های عراده بکشیدند و سنگ روان شد و آمد تا بر میان او کار، در ساعت جان بداد ــ و در آن روزگار به‌یک‌سنگ پنج منی که از عراده بر سر کسی آمدی آن کس نیز سخن نگفتی ــ"[3].

شادروان فیاض در حاشیهٔ این عبارت اخیر نوشته است: "جملهٔ معترضه گویا طیبتی است از خود بیهقی". و حق با اوست.

دریغیادهای *تاریخ بیهقی* به‌زمان مؤلّف آن منحصر نمی‌ماند در روایت‌ها و داستانک‌هایی هم که برای تعلیل وقایع کتاب خود از تاریخ نقل می‌کند گاهی چنین دریغیادهایی به‌چشم می‌خورد.

---

۱. ص ۳۴۲.
۲. ص ۴۰-۳۳۹.
۳. ص ۴۴۰.

بعد از آن که یحیی برمکی در مورد هدایای علی بن عیسی سخنی چنان درشت به‌هارون گفت، هارون روز دیگر گله‌مندانه به‌یحیی گفت:

"ای پدر چنان سخنی درشت دی در روی من بگفتی، چه جای چنان حدیث بود؟ یحیی گفت زندگانی خداوند دراز باد، سخن راست و حق درشت باشد، و بود در روزگار پیشین که ستوده می‌آمد، اکنون دیگر شده است، و چنین است کار دنیای فریبنده که حال‌ها بر یک سان نگذارد"[۱].

و در فرجام باید گفت در بیهقی طنز هست به‌شیوه‌ها و شگردهای گوناگون برای تأکید و تأثیر کلام: از طعنه و کنایه و هزل و مزاح گرفته تا لقب دادن طنزآمیز و دریغیاد. بخشی از ادبیت کتاب بیهقی به‌همین شگردهاست که استادی او را در نویسندگی فارسی مسلّم می‌دارد.

منابع

۱. ابوالفتوح رازی، جمال‌الدّین حسین: *روض‌الجنان فی تفسیرالقرآن*، به‌کوشش و تصحیح محمّد جعفر یاحقّی، محمّد مهدی ناصح، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدّس رضوی، مشهد، ۱۳۷۸ ه‍ ش.

۲. بیهقی، ابوالفضل محمّد بن حسین: *تاریخ بیهقی*، تصحیح علی اکبر فیاض، به‌اهتمام محمّد جعفر یاحقی، انتشارات دانشگاه فردوسی، مشهد، ۱۳۸۳ ه‍ ش.

۳. جهاندیده، سینا: *متن در غیاب استعاره، بررسی ابعاد زیباشناسی تاریخ بیهقی*، انتشارات چوبک، رشت، ۱۳۷۹ ه‍ ش.

۴. رسولی، سیّد جواد: "کتاب نما و مقاله‌نمای تاریخ بیهقی"، *خراسان پژوهی*، ش ۳، مدیر مسؤل و سردبیر محمّد جعفر یاحقی، مرکز خراسان‌شناسی، مشهد، سال دوم شمارهٔ اوّل، بهار و تابستان ۱۳۷۸ ه‍ ش.

۵. طبری، احسان: *ابوالفضل بیهقی و جامعهٔ غزنوی*، انتشارات حزب توده ایران، تهران، ۱۳۸۰ ه‍ ش.

---

۱. ص ۳۹۷.

۶. عبداللهیان، حمید: *جنبه‌های ادبی در تاریخ بیهقی*، انتشارات دانشگاه اراک، اراک، ۱۳۸۱ ه ش.

۷. لوناچارسکی، ا.و: *چند گفتار دربارهٔ ادبیات*، ترجمهٔ ع. نوریان، انتشارات پویا، تهران، ۱۳۵۱ ه ش.

۸. محمّدی (بنه گزه گناوه‌ای)، عبّاسقلی: *بنیان‌های استوار ادب فارسی*، تحقیق در کارکردهای نثر فارسی، تحلیلی از قصّهٔ ابوعلی (حسنک وزیر)، انتشارات دانشگاه فردوسی، مشهد، ۱۳۸۴ ه ش.

۹. والدمن، مریلین: *زمانه، زندگی و کارنامهٔ بیهقی*، ترجمهٔ منصورهٔ اتّحادیه (نظام مافی)، نشر تاریخ ایران، تهران، ۱۳۷۵ ه ش.

۱۰. یار محمّدی، لطف‌الله: *گفتمان‌شناسی رایج انتقادی*، انتشارات هرمس، تهران، ۱۳۸۳ ه ش.

11. Amirsoleimani, Soheila: "Trust and Lies: Irony and Intrigue in Tarikh Bayhaqi", *Iranian Studies*, Vol. 32, Number 2, Spring 1999.

12. Meisami, Julie Scott: *Persian Historiography to the Twelth Century*, Edinburg University Press, 1999.

رنگِ شوخی و بوی هزل در غزلستان بیدل

محمّد افسر رهبین *

شوخی به‌عنوان یکی از چشم‌اندازهای درخور توجّه همواره در ادبیّات فارسی‌دری جایگاه ویژه‌یی داشته و پیشینهٔ شعر و نثر این زبان در بسا زمینه‌ها از لطیفه و طنز و مطایبه سرشار است.

با رویکرد به‌آثار ماندگار سخنوران و نویسندگان زبان فارسی‌دری، به‌سادگی می‌توان دریافت نمود که شوخی و طنز به‌گونهٔ ابزار و دستوانهٔ مهم و کارآمد، در القای پیام به‌خواننده، نقش ارزشمندی را بازی نموده است.

طنز و مطایبه در حوزهٔ زبان فارسی از روزگاران خیلی پیشین به‌این سو راه یافته و در سراپردهٔ سرود و سخن این دیاران دریچه گشوده است، به‌دوگونهٔ زیرین:

۱. در ادبیّات عامیانه که بخشی ار فرهنگ مردمی را دربرگیرنده است، شوخی و طنز به‌مثابهٔ عنصر کنایی و انتقادی عمل نموده و پنداشت های مردمی را در مورد پدیده‌ها و رخدادهای اجتماعی بازتاب می‌دهد، که زمینهٔ این‌گونه شوخی‌ها و طنزها را در لطیفه‌های ملّا نصرالدّین و سرودهای مردمی و محلّی بازیافته می‌توانیم.

۲. در ادبیّات تفکّری، شوخی و طنز همچنان در هردو زمینهٔ «شعر و نثر» ورود یافته و سرایندگان و خامه‌پردازان، با دیدگاه‌های انتقادی که هر از چندگاه با هجو و هزل نیز آمیخته است به‌مطایبه و شوخی پرداخته‌اند. از همین جاست که شوخی در شعر، سبب پدیدآمدن «شعر هجایی» گردید و

---

* رایزن فرهنگی جمهوری اسلامی افغانستان در دهلی‌نو.

گسترش شوخی در نبشته‌های منثور، طنز را به‌عنوان نوع ادبی شاخصی در ادبیّات فارسی موقعیت بخشید.

پرداختن به‌شوخی و آفرینش طنز نزد سرودپردازان و سخنوران زبان فارسی از دو حالت بیرون نبوده است. نخست اینکه، شاعر فطرتاً طبع شوخی داشته و به‌سرایش اشعار شوخی‌آمیز و هجایی پرداخته است، چون عبید زاکانی، که شمار این قماش شاعران اندک است. دو دیگر، شاعرانی که هر از چند گاه و در موارد ویژه و درخور نظر، طنز و مطایبه را در سروده‌هایشان راه داده‌اند، که این گروه از شاعران بی‌شماراند.

انتقاد و اعتراض، خاستگاه اصلی شعر شوخی را می‌سازد و سرایشگران از این راه به‌بیان کاستی‌های اجتماعی و هجو و هزل ناگواری‌های اخلاقی پرداخته‌اند. استبداد دولت‌داران، خشونت قدرتمندان و عصبیت‌ها و بنیادگرایی‌های مذهبیان، انگیزه‌های بنیادین پدیدآمدن شوخی و هزل در ادبیّات فارسی‌دری را می‌سازد و بنابر گفته‌ای:

"در ادواری که خشونت ارباب قدرت دهان‌ها را می‌بندد و بی‌رسمی‌های زمانه حکومت وجدان و اخلاق را منسوخ می‌کند توجّه به‌طنز و ظرافت رواج بیشتر می‌یابد"[1].

ادبیّات عرفانی که بخش زیادی از ادبیّات را می‌سازد، در بعضی موارد سرشار از طنز و اعتراض است. "تولّد حقیقی طنز، در دوران پس از اسلام، به‌خصوص طی قرون ششم و هشتم هجری در ادبیّات صوفیه رخ می‌دهد... و حکایت از طغیان انسانی آگاه دارد که در برابر بی‌عدالتی‌های اجتماعی نمی‌تواند ساکت بنشیند"[2].

میرزا عبدالقادر بیدل یکی از این طغیان‌گران است که طنز را به‌حیث بهترین وسیلهٔ کارآمدِ غزل عرفانی، در جهت اعتراض و انتقاد از ناهنجاری‌های اجتماعی به‌کار گرفته است. وی در غزل‌های خویش، دلچسپی و گرایش گرمی به‌طنزپردازی و شوخیگری نشان داده و از مطایبه به‌مثابهٔ عنصر جالب و مهم شعری سود جسته است. دیدگاه

---

۱. بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر: *غزلیّات بیدل*، مطبعهٔ معارف، کابل، ۱۳۴۱ خورشیدی، ص ۱۰۹۵.
۲. زرّین‌کوب بروجردی، دکتر عبدالحسین: *از گذشتهٔ ادبی ایران*، انتشارات الهدی، بخش ۴۰، ص ۱۵۵.

عرفانی بیدل که واریزهٔ تخیّل بلند شاعر را به‌همراه دارد، طنز را با پیرایش‌های ظریف مکتب هندی آراسته و با بیان منحصر به‌خویش ارایه داده است.

شوخیگری در غزل‌های بیدل را به‌دوگونهٔ زیرین می‌توان باز شناخت:

۱. نیشخندها یا شوخی با مسائل عام و ناهنجاری‌های اجتماعی:

بیدل در نیشخندها بر ناگواری‌ها و چالش‌های همه‌گیر اجتماعی انگشت می‌گیرد و با تمام دلسردی «به‌مردان عصر» یا به‌تعبیر دیگر به دُن کشوت‌های روزگار نیشخند می‌زند، اینگونه:

دعوی مـردان این عصر انفعالی بیش نیست
شیـر می‌غُرّند و چـون وا می‌رسـی بزغاله‌اند
سـرد شـد دل از دم ایـن پـهـلـوانـان غرور
رسـتم‌انـد امّـا بغـل پـرورده‌هـای خـالـه‌اند
بیدل، از خُرد و بزرگ آن به که برداری نظر
دور گاوان رفت و اکنون حاضران گوساله‌اند

این شگرد کار که نوعی بینش اومانیسی شاعر را نیز به‌همراه دارد، بازتابی است از دگرگونی و بی‌تابی شاعر در برابر ناگواری‌های عصری که مردان آن هویت مُرده و بزغاله صفت‌اند و با همهٔ رستم‌نمایی‌ها و پهلوان فروشی‌ها، کودک و بغل گیراند. از اینجاست که شاعر دلسرد و دل افتاده، که عنصر حسّاس جامعهٔ خود است، از نابسامانی و ناهنجاری به‌ستوه می‌آید و مضحکهٔ روزگار خویش را بر پوست زمان ترسیم می‌ماند. پر روشن است که منظور بیدل از «خُرد و بزرگ» در اینجا دولتمردان عصراند، این رعایا و نیازمندان‌اند که بر اُمرا و حکّام نظر داراستند.

بیدل در میدان طنز چنان تاختن می‌گیرد و پرطغیان می‌کند که جولان احساسات او را به‌دام هجو و هزل می‌افگند، چون:

به‌هـوش بـاش که دیـوانگان غـرّهٔ دولت
مرس گُسسته سگانند، بی‌قِلاده به‌هر سو[1]

یا:

۱. بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر: *غزلیّات بیدل*، ص ۴۱۶.

ز بی‌مغزی شکوه سلطنت شد ننگ کنّاسی
به‌جای استخوان گُه خورده می‌گردد هُما اینجا[1]

یا:

به‌خوان نعمت اهل دوَل ننگ است خو کردن
اگر آدم سرشتی در چراگاه خران مگذر[2]

یا:

استخوان چرب و خشکی هست کز خاصیتش
سگ توجّه بر گدا دارد، هما بر پادشاه[3]

وقتی «دیوانگان غرّهٔ دولت» با غریو جهانخوارگی، زمین سبز خدا را بر بندگان خدا دوزخ می‌سازند و تخت‌های سلطنت‌شان را از خون آدم‌ها آرایش می‌دهند، آیا شاعر حق ندارد آنان را «سگان مرس گُسسته» بخواند؟ که هزار حق باد او را!

آخر آن «مرس گسستگانی» که دیوانه‌وار به‌هست و بود انسان‌ها می‌تازند و کشتی و قدرت و استیلایشان را در دریای خون ملّت‌ها شنامی‌دهند، چه تعریفی از آدمیت دارند، تا کرامتی که ندارند از هزل و هجو بیدل و بیدلان محفوظ بماند؟!

مال‌پرستان و زراندوزان و جاه طلبان، در هر روزگاری منظور نظرهای خام بوده‌اند. بیدل وقتی نگاه می‌کند که مال و جاه معیار آدمیّت گردیده است و آزمندان و حریصان خران مال و منال‌اند، رسم روزگار را اینگونه به‌سخره می‌گردد:

امروز قدر هرکس مقدار مال و جاه است
آدم نمی‌توان گفت آن را که خر نباشد[4]

۲. ریشخندها یا سالوس ستیزی و اعتراض به‌زهد ریایی و ریاکاران:

این طرز مطایبات بیدل که در بیشتر غزل‌های او راه یافته است، سالوسیان و زهاد ریاکار را مورد هجوم می‌دهد، که بر بنیاد همین دلیل، این‌گونه از طنزهای بیدل را ریشخندها نام نهادیم. چون:

---

۱. بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر: *غزلیّات بیدل*، ص ۴۱۶.
۲. همان.
۳. همان.
۴. همان.

این‌قدر ریش چه معنی دارد؟ غیر تشویش چه معنی دارد؟
آدمی خرس چه ظلم است آخر مرد حق عیش چه معنی دارد؟
حذر از زاهد مسواک به‌سر عقرب و نیش چه معنی دارد؟
دعوی پوچ به‌این سامان ریش نرود پیش چه معنی دارد؟
یک نخود کلّه و صد من دستار این کم و بیش چه معنی دارد؟
شیخ بر عرش نپرّد چه کند غیر پَر ریش چه معنی دارد؟
بیدل اینجا همه ریش است وفش است
ملّت و کیش چه معنی دارد؟[۱]

ریشخند بیدل بر ریش و پُرتاختن او بر ریشوان، چنانکه آمد، هیچ‌گاهی مخاطب عام را درنظر نداشته است بل، منظور شاعر آن گروه از ریش‌گذاران و دستارداران و زاهدان و واعظان ریاکار و خرقه‌پوشان و محتسبان و فقیهانی است که «مال اوقاف را روا می‌خورند و میْ» را ناروا می‌نوشند و راست می‌نشینند و کج می‌فرمایند. به‌گفتهٔ حافظ:

فقیه مدرسه دی مست بود و فتوا داد
که میْ حرام، ولی به ز مال اوقاف است[۲]

بیدل از آن هم پیشتر می‌تازد:

ز آدمی چه معاش است، همجوالی خرس
تلاش صوف و نمد زندگانی هوس است
چه لازم است به‌شیخی علاقهٔ دستار
خری به‌شاخ رساندن جوانی هوس است
غبار عبرت سرچنگهای خرس بگیر
که ریش گاوی و این شانه رانی هوس است
ز تازیانه و چوب آنچه مایهٔ اثر است
برای کون خران میهمانی هوس است[۳]

---

۱. بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر: *غزلیّات بیدل*، ص ۴۱۶.
۲. همان.
۳. همان.

سالوس ستیزی و زهدکوبی، دیدگاه منحصر به‌بیدل نیست بل، بیدل در این شگرد به‌حافظ چشم داشته است، همچنان که حافظ به‌پیشینیان خود. سده‌ها پیشتر از بیدل و سالها قبل از حافظ، شاعر ناشناخته‌یی سروده است:

آنهـا کـه بنـای زُهـد بـر زرق نهنـد   آینـد و میـان مـن و مـیْ فـرق نهنـد
بر فرق نهم خروس میْ را پس از این   گر همچو خروسم اره بر فـرق نهنـد[1]

مولانا جلال‌الدّین محمّد بلخی نیز پیش از حافظ خود را از توبه و زهد و تقوی فارغ نموده و ساقی را صدا زده است:

هلـه سـاقی قـدحی ده ز مـیْ رنگیـنم   تـا کـه در دیـر مغـان روی حقیقـت بیـنم
توبه بشکسته‌ام ای دل که به‌کام دل خـود   دو سه روزی به‌در میکـده خـوش بنـشینم
فـارغ از توبـه و زهـد و ورع و تقـوایـم   زانکه من مصلحت خویش در این می‌بینم
ترک سالوسـی و زرّاقـی و شـیخی بکـنم   تا دهـد سـاقی خمخانـه یکـی در دیـنم[2]

حافظ بی‌گمان، سالوس ستیزی و رندی را به‌اوج برده است و یکی از ابر قهرمانان این ستیز است، چنانکه کمتر سرودهٔ او را از این درگیری خالی می‌یابیم. چون:

میِ صوفی افگن کجا می‌فروشند   که در تابم از دست زهـد ریـایی[3]

یا:

زاهـد ظـاهـرپرسـت از حـال مـا آگاه نیسـت
در حق ما هرچه گوید جای هیچ اکراه نیست[4]

همچنان صائب که چندی پیشتر از بیدل به‌ناموری رسیده و هم دبستان او نیز بوده است، از ظاهرپرستی مردم و محراب‌گرایی زاهد تعریفی به‌این‌گونه ارائه می‌دهد:

دری که بـر رخ زاهــد ز گِل بـرآوردند
به‌چشم مردم ظاهرپرست محراب است[5]

---

۱. بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر: *غزلیّات بیدل*، ص ۴۱۶.
۲. جمال خلیل شروانی، *نزهةالمجالس*، به‌تصحیح و تحقیق محمّد امین ریاحی، ص ۱۷۶.
۳. بلخی، مولانا جلال‌الدّین محمّد مولوی: *کلیات دیوان شمس تبریزی*، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، انتشارات میلاد، تهران، ۱۳۸۰ هـ ش.
۴. شاملو: *حافظ*، کابل، ۱۳۶۶ خورشیدی.
۵. همان.

امّا آنچه زهد زدایی بیدل را از دیگران متمایز می‌سازد همین شوخیگری و هجو و استهجان مفرط است و همانگونه که زاهدان و واعظان روزگار او در ظاهرپرستی و سالوس به‌افراط رسیده‌اند، شاعر روزگار به‌همانسان در هجو آنان به‌شوخیگری مفرط پیوسته است.

گفتیم که بیدل در ریشخندهایش بیشترینه بر زاهدان ریاکار و مفتیان خطاکار می‌تازد و هرچند سخن را با مزاح و شوخی ساده می‌آغازد، به‌سرخ‌زبانی و تندی می‌گراید و سرانجام سخن، ابیاتی اینگونه عرضه می‌دارد:

خیال خلد تو زاهد طویله‌آرایی است   خری رها کن اگر بایدت شدن آدم[۱]

یا:

برهم زدن سلسلهٔ ریش محال است
عمریست که همصحبت خرس و بز و میشیم[۲]

یا:

بر شیخ دکانداری ریش است مسلّم   خرس این همه سوداگر پشمینه نباشد[۳]

بیدل ریشخندی را به‌اینجا رها نمی‌کند، بل می‌خواهد کالای مقلوب این گروه را به‌طشت طنز اندازد و به‌حساب یک یکشان برسد، اینگونه:

از علّت مشایخ و اطوارشان مپرس   بالفعل طینت نرِ این قوم ماده است
هر جا مُزیّنی‌ست به‌حکم صلاح شرع   در ریش محتسب بچه‌اش را نهاده است
اینجا خیال گنبد عمامه هیچ نیست   بار سرین به‌گردن واعظ فتاده است
زاهد کجا و طاعت یزدانش از کجا   در وضع سجده شیوهٔ خاصش اراده است
رعنایی امام ندارد سرِ نماز   می‌نازد از عصا که به‌دستش چه داده است[۴]

غزل بیدل در ریشخندها لطافت و سترگیِ خود را از دست می‌دهد و دریغ که در چنین موارد، کار سخن بیدل به‌ابتذال می‌کشد و به‌نظر نگارنده غزل او با ردیف «که دارد؟» از جمله تندترین‌های این ریشخندهاست، با این آغاز:

---

۱. صائب تبریزی، میرزا محمّد علی: *دیوان صائب تبریزی*.
۲. بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر: *غزلیّات بیدل*.
۳. همان.
۴. همان.

این دور دور حیض است، وضع متین که دارد؟
بـادِ بـروت مـردی، غیـر از سُـرین که دارد؟[۱]

که از این به‌بعد تا انتهای غزل، شرم شنیدن دارد.

با این نکته، نمی‌توانم اشارهٔ نویسندهٔ گرانقدر (مرحوم) حسن حسینی را موافق باشم که ضمن توضیح «صور عواطف بیدل» این چنین فرمایشی دارد:

"و این شوخ و شنگی، گاه حتّی سر به‌طنز و خنده ـ که بیدل را با آن چندان کاری نیست" نیز می‌کشد و غزل «تا به‌گردن» او را نمونه می‌آورد که با این مصراع آغاز می‌گردد:

از خودسـری مچیـنید ادبـار تـا به‌گردن
خلقیست زین چنین سر بیزار تا به‌گردن[۲]

اگر به‌اشتباه نرفته باشم، بیدل در جمع شاعران عارف، کسی است که در موارد بسیاری به‌طنز ـ آنهم آمیخته با هجو و هزل ـ پرداخته است و این بخشی از شگرد کار بیدل را می‌سازد.

اکنون واریزهٔ گفتار خویش را در این نکات فشرده می‌سازم:

۱. بیدل در غزل‌های خود، بیشتر از دیگر غزل‌سرایان عارف به‌شوخیگری پرداخته است.
۲. شوخیگری بیدل، بیشترینه با هجو و هزل همراه است.
۳. شوخی‌های بیدل بیشترینه در زمینهٔ زهد و زاهدان آمده است.
۴. بیدل در سالوس ستیزی و زهدگریزی بر دیدگاه‌های حافظ نظر دارد. با این تفاوت که حافظ در برابر زهد و وعظ و شراب کوثر، رندی و پیاله خواهی را بدیل می‌آورد و این مورد بخشی از روانشناختی شعر حافظ را می‌سازد؛ امّا بیدل در کمترین موارد به«شراب ناب» سرگرم می‌کند.

---

۱. بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر: *غزلیّات بیدل*.
۲. همان.

۵. بیدل در این‌گونه غزل‌ها و مصراع‌ها، شاعری است، احساساتی، سرخ زبان و بهانه‌گیر، که اگر ویژگی‌های ساختاری دبستان هندی را کنار گذاریم، در عقب این شوخیگری‌ها، بیدل دیگری حضور دارد.

سرانجام سخن اینکه، بیدل به‌عنوان عارف شاعر متعهّد، در برابر انواع کاستی‌ها و ناراستی‌های اجتماعی قد راست می‌ایستد و در شوخی و هزل خود، آدم‌نمایی را نکوهش می‌نماید و بر انسان‌سازی و انسان‌دوستی و راستکاری و بیرنگی تأکید می‌ورزد که:

معنیم اجزای بیرنگیست بیدل، چون حباب
اینـقـدرها شـوخیِ اظهـار دارد خـامـه‌ام[1]

منابع

۱. بلخی، مولانا جلال‌الدّین محمّد مولوی: *کلیات دیوان شمس تبریزی*، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، انتشارات میلاد، تهران، ۱۳۸۰ هـ ش.
۲. بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر: *غزلیّات بیدل*، مطبعهٔ معارف، کابل، ۱۳۴۱ خورشیدی.
۳. جمال خلیل شروانی، *نزهةالمجالس*، به‌تصحیح و تحقیق محمّد امین ریاحی.
۴. زرّین‌کوب بروجردی، دکتر عبدالحسین: *از گذشتهٔ ادبی ایران*، انتشارات الهدی، بخش ۴۰.
۵. شاملو: *حافظ*، کابل، ۱۳۶۶ خورشید.
۶. صائب تبریزی، میرزا محمّد علی: دیوان صائب تبریزی.

۱. بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر: *غزلیّات بیدل*.

غزلی انتقادی ـ تاریخی از بیدل

شریف حسین قاسمی *

ابوالمعالی میرزا عبدالقادر بیدل، به‌اتّفاق آرای منتقدان ادب فارسی، بزرگترینِ شاعر فارسی‌گوی هند است و شعرش به‌دشواری و تعقید معروف است. غزلیّات او برخلافِ اکثرِ غزلیّاتِ شاعرانِ سبکِ هندی که به‌غزلِ عاشقانه نزدیک است، جنبهٔ عرفانی و فلسفی دارد، یعنی او زمینه‌های مضمون‌پردازی خود را بر معنا و عرفان نهاده است. علاوه بر این در شعر بیدل به‌پیشامدهای متعدّد تاریخی هم اشاره شده است و این جنبهٔ شعرش، چنان‌که باید، تاکنون ارزیابی نشده است.

بیدل در ١٠٥٤ (= انتخاب، فیض قدس)/٥-١٦٤٤ م دیده به‌جهان گشود و در سال ١١٣٣ ه‍/١٧٢٠ م بدرود حیات گفت، یعنی او تقریباً هفتاد و هفت سال زندگی کرد. وقتی که متولّد شد، شاهجهان پادشاهِ تیموری (١٠٦٨-١٠٣٧ ه‍/١٦٥٨-١٦٢٨ م) زمام حکومت را به‌دست داشت. دورهٔ حکومت شاهجهان از لحاظ سیاسی، اقتصادی و اجتماعی بهترین دورهٔ سلطنت تیموریانِ هندی به‌شمار می‌آید. سپس اورنگ‌زیب عالمگیر در جنگ برای تخت و تاج بر برادران دیگر خود پیروز گردید و حاکم هند شد و مرزهای هند را تا حدّی گسترش داد که جانشین‌های او نتوانستند آنها را اداره کنند. بعد از درگذشت اورنگ‌زیب، فتنهٔ خونریزی بر سر جانشینی دوباره بیدار شد و در این جنگ شاه عالم بهادر شاه بر برادران دیگر خود غالب آمد و بر اریکهٔ سلطنت نشست. در حقیقت از این وقت زوال حقیقی سلطنت تیموریانِ هندی شروع شد. بعد از

---

* استاد فارسی دانشگاه دهلی، دهلی.

شاهجهان، اورنگ‌زیب، و سپس پادشاهان زیرکه فاقدِ آن استعداد و صلاحیّت بودند که برای ادامهٔ حکومت ناگزیر است، به‌سر کار آمدند:

اعظم شاه، کام بخش، شاه عالم اوّل، اعظم‌الشّان، معزّالدّین جهاندار، فرّخ‌سیر، شمس‌الدّین رفیع‌الدّرجات، رفیع‌الدّوله شاهجهانِ دوم، نیکوسیر و ناصرالدّین محمّد که در دوران حکومتش نادر شاه در سال ۱۱۵۱ ه‍/۱۷۳۸ م به‌هند هجوم آورد. در این دوران یک عدّه شاهانِ سپنجی به‌تخت سلطنت نشستند و در نتیجهٔ بی‌دست و پایی آنها، ایالاتِ اطرافِ امپراطوری، یکی یکی به‌دستِ گروه‌هایی چون مراتاها، جاتها، سیکها و افغانهای روهیله می‌افتاد. خلاصه این که بیدلِ سیزده پادشاه تیموری را دید که بر تخت سلطنت نشستند و یا اعلام شاهی خود کردند. او در سال ۱۰۷۰ ه‍/٦۰–١٦٥٩ م همراه با عموی خود میرزا قلندر از بهار که زادگاهش است، به‌بنگاله رفت و بعد از یک سال، با عموی دیگر خود میرزا ظریف از کتک واقع در اُریسه دیدن‌کرد و سه سال آنجا اقامت نمود. سپس او عازمِ هند شمالی شد و در سال ۱۰۷۵ ه‍/٥–١٦٤٤ م او را در متهرا واقع در اتّراپرادش می‌بینیم. او از متهرا به‌آگره و از آنجا به‌دهلی آمد. علاوه بر این آره، ترهت، جاندچور، مهسی، حسن ابدال، گجرات، بیرات و لاهور و غیره جاهایی هستند که بیدل از آنها دیدن کرد.

بیدل شاید تنها شاعر فارسی است که شاهد حکومت سیزده پادشاه بود. او در دوران حکومت اورنگ‌زیب، بهترین اوقات را سپری کرد و بعد از درگذشت او، زوال تیموریان را به‌چشم خود دید. چنان‌که عرض شد، او جاهای مختلف هند را دیده و با جامعهٔ هندی تماس نزدیکی برقرار نموده بود، شاهد استحکام در همهٔ شئونِ زندگی در دورهٔ اورنگ‌زیب بود و سپس زوال و انحطاط همهٔ جانبه در زندگیِ عمومی او را مضطرب و ناراحت کرد. او مثلِ شعرای دیگر، متّصف به‌ذهن وقّاد و حسّاس، نتوانست این زوال را نادیده بگیرد. وضعِ رو به‌زوال اجتماعی و اقتصادی او را چنان متأثّر کرد که با وجود این عقیده‌اش که:

تمیز نیک و بد روزگار کار تو نیست
چو چشم آینه در خوب و زشت حیران باش

او احساس ناراحتی خود را در آثار خود منعکس ساخت و بر این زوالِ همه جانبه اشکهای خونین گریست و این اشکهایش حتّی در غزلیّاتش هم خواننده را تحت تأثیر می‌گذارد.

از لابلای آثار مختلف منظوم و منثور بیدل، می‌توان بعضی پیشامدهای تاریخی را اخذکرد. او به‌فتوحاتِ نظامی که امرای معاصرش به‌دست آوردند، اشاره‌هایی در آثار خود دارد. برای تولّد و درگذشت افرادی از طبقاتِ مختلف جامعه که با او آشنایی داشتند، قطعاتِ تاریخ سروده است. همچنین او حتّی اقداماتِ نامناسب سیاسی و تعدّی امرا را موردِ اعتراض قرار داده و بصیرت سیاسی و جرأتِ اظهارِ حقیقت خود را نشان داده است. چون برادرانِ سیّد که قدرت فوق‌العاده زیاد و نفوذ قابلِ ملاحظه در دستگاهِ دولتی داشتند و با بیدل مناسباتِ خوبی داشتند، فرّخ‌سیر پادشاه تیموری را به‌قتل رساندند، بیدل این رباعی را در مخالفت با این اقدام ظالمانهٔ آنها سرود:

دیدی که چه با شاهِ گرامی کردنـد؟ صد جور و جفا از رهِ خـامی کردنـد

انتظار این‌گونه لحن اعتراض‌آمیز علیه افرادی که از قدرت و اختیار سیاسی برخوردار می‌باشند، از شاعر معاصر نمی‌رود. ولی بیدل بدون ترس و هرگونه ملاحظاتِ دیگر سیاسی، این اقدام زشت برادران سیّد را که حقیقتاً پادشاهی در اختیار آنها بود، به‌طور آشکار و بدونِ ایهام با صراحت موردِ انتقاد قرار داد و از عواقب این اعتراضِ خود اصلاً نترسید. باید یادآور شد که بیدل بعد از سرودنِ این رباعی دهلی را برای لاهور ترک گفت و نظر اغلب این است که او را وادار کردند که از دهلی به‌جایی دیگر برود.

یک نفر شاعر، به‌معنای حقیقی مورّخ نیست ولی دواوین شعرای فارسی از مطالبی عاری نیست که آنها را به‌آسانی می‌توان تاریخ خواند. حقیقت این است که رشته و پیوند الفتی که انسان در اصل با شب و روز دارد، تا دمِ مرگ گسیخته نمی‌شود. در شعر بیدل روحِ زندهٔ تاریخ سیاسی و اجتماعی عصر او پیوسته در گشت و گذار است. ما باید صدای پایش را بشنویم، اگر صاحب‌نظر هستیم. همچنین با وجود تعالیم درویشی تمایلِ به‌ترک دنیا، ذهن بیدل خصوصیّتی نمایان داشت و آن این بود که وی به‌حوادثی

که گرداگرد او اتّفاق می‌افتاد، مانند لکّه‌های ابری که بر آسمانِ شفّاف پدیدآید، نگاهی می‌افگند و می‌گذشت.

غزلی از بیدل که در اینجا خدمت خوانندگان گرامی تقدیم می‌شود، گزارش اجمالیِ زوال همهٔ جانبهٔ اجتماعی دورهٔ بیدل است. معتقدم که بیدل این غزل را در اواخر زندگی خود سروده بود زیرا که این چنین وضع در حقیقت در همان دوره به‌وجود آمده بود و شعرا و مورّخین این دوره گزارشهای مفصّل آن را به‌نگارش آورده‌اند.

عرفان، اقتصاد، مردی و مردانگی و تهوّر از جمله جنبه‌های اجتماعی است که بیدل برای انحطاط آنها اظهار تأسّف می‌کند. قبل از ذکر غزلِ موردِ نظر بیدل، بجاست اگر پیشامدهایی که مطالبِ غزلِ بیدل را تصدیق و تأیید می‌کنند، نقل گردد.

جهاندار شاه تیموری عاشق زنی از طبقهٔ پست به‌نام لال کنور بود. این زن بر ذهن و جسم شاه مسلّط شد. هر روز شایعهٔ جدید و شرم‌آوری دربارهٔ این شاه و محبوبه‌اش در شهر پخش می‌شد و تمام مردم شهر از شنیدن آن می‌خندیدند. لال کنور و دستیاران و آشنایان وی در کاروبار مملکت نفوذ یافته بودند و امرای سلطنت مثل ذوالفقار خان نگران و هراسان شده و می‌اندیشیدند که اگر فرومایگان به‌مقامات بالا برسند، منصب‌داران باید به‌نوازندگی و طبّالی مشغول شوند.

این بود اخلاق یک نفر پادشاه آن دوره که بیدل در آن زندگی می‌کرد و چون پادشاه به‌این سطح پایین و زشت افتاده بود، امرا و زیر دستان او به‌اَمرَدپرستی اشتغال می‌ورزیدند. دربارهٔ اعظم خان پسر فدوی خان که از جمله امرای بزرگ و ذی‌شأن بوده، مورّخی معاصر اطلاع می‌دهد که:

> به‌مقتضای رنگینی مزاج و مهارت راگ، ممدوحِ مطربان هندوستان طبیعتش امارد پسند است و مزاجش به‌محبّت ساده‌رویان دربند. مداخل جاگیراتش صرف اخراجاتِ این فرقه است و ماحصل روزگارش خرچ پا انداز مقدّم این طبقه. هر جا از امردِ رنگینی خبر می‌یابد، به‌رعایت دلخواه در کمند رفاقت خود می‌اندازد و هر طرف از ساده‌رویی پیامش می‌رسد، به‌دام احسانش می‌کشد. جمعی از این گروه به‌حسن سعیش به‌منصب مناسب امتیاز یافته انیس بساط‌اند

و برخی به‌مراعات خانگیش اکتفا کرده، رنگ افروز محفل نشاط. در سواری به‌شأن تمام و تجمّلِ ما لا کلام بر اسپانِ باد پا سوار می‌شوند. غرض هرجا سبزهٔ رنگینی به‌نظر می‌آید، منسوب به‌اعظم خان است و هر کجا نوخطّی جلوه می‌کند، از وابسته‌های آن عظیم‌الشّأن.

همین نویسنده در جای دیگر دربارهٔ میرزا منّو که از امیرزاده‌های دورهٔ خود بود، می‌نویسد:

میرزا منّو از امیرزاده‌های زمانه که در این فنِ سحرکاریها یگانه، اکثری از امرازاده‌ها احکام ضروری این علم ازو یاد می‌گیرند و به‌شاگردیش فخر می‌کنند، شیرازهٔ این محفل است و باعث انتظام این بزم غلمان مشاکل. خانه‌اش بهشت شدّاد است و کاشانه‌اش آشیانِ مجمعِ پریزاد. هر نو خطِّ رنگین که به‌این محفل ربط ندارد، فرد باطل است و هر سبز ملیحی که به‌این مجمع مربوط نیست، از کلّیهٔ اعتبار عاطل. مجلسش دارالعیار شاهدان است و بزمش محک امتحانِ گلرخان. نقد قراضهٔ حسن تا به‌دارالضربِ بزمش رجوع نکند، کامل عیار نیست.

بیدل دربارهٔ این عروج امردان در غزلِ موردِ نظر اظهار تأسّف می‌کند.

جنبهٔ دیگر اجتماعی که بیدل آن را موردِ اعتراض قرار داده، عرفان و عارفانِ کذایی آن دوره است. در منابعِ معاصر بیدل دربارهٔ فسادهایی که در مراسمِ عُرس مرسوم شده بود، اشاره‌هایی رفته است. چون او خودش عارف بود و عارف حقیقی و از روایاتِ حسنهٔ عرفان و عارف آشنایی کامل داشت، وضع مفسدانه در خانقاه‌ها و مراسمِ بیهوده که به‌عنوان عرفان در خانقاه‌ها شایع شده بود، وی را افسرده خاطر ساخت. او برداشت خود را در این زمینه در بعضی ابیات این غزل ارائه داده است.

آنهایی که ثروتمند بودند، پول خود را صرف کارهای بیهوده می‌کردند و آنهایی که فی‌الحقیقت باید موردِ حمایت ثروتمندان قرارگیرند، اصلاً نادیده گرفته می‌شدند و خوش‌گذرانی گویا جزوِ لاینفک زندگی صاحبان اقتدار این دوره بود. پادشاهان و امرای آنها در مراسم جشنهای بیهوده پول زیادی صرف می‌کردند. خلاصه این که وضع تا حدّی خراب شده بود که بعضی‌ها وادار شدند نامه‌هایی به‌پادشاهان همسایه برای تسخیر هند بفرستند و از آنان دعوت کنند که آن را از این وضعِ وخیم نجات دهند.

این بود وضع رو به‌انحطاط اجتماعی و سیاسی هند که موجب شد بیدل این غزل را بسراید. از لحاظ لب و لهجه، واژه‌هایی که به‌کاربرده شده، صراحت در اظهار بیان و یک موج زیرین اضطراب و ناراحتی و خشم نسبت به‌اوضاع فاسد اجتماعی، این غزل بیدل به‌یقین در تاریخِ غزل فارسی بی‌سابقه است:

این دور، دور حیز[1] است، وضعِ متین که دارد — بادِ بروت مردی، غیر از سرین که دارد
آثار حق‌پرستی، ختم است بر مخنّث — غیر از دبر[2] سرشتان، سر بر زمین که دارد
هر سو به‌حرکتِ نَفْس، مطلق عنان بتازید — ای زیر خرسواران، پالان و زین که دارد
زاهد ز پهلوی ریش، پشمینه می‌فروشی — بازارِ نوره[3] گرمست، این پوستین که دارد
رنگِ بنای طاعت، بر خدمتِ سُرین نه — امروز طرحِ محراب جز گنبدین که دارد
بر کیسهٔ کریمان چشم طَمَعْ ندوزی — جز دستِ خر درین عصر در آستین که دارد
از منعمان گدا را دیگر چه می‌توان خواست — تن داده‌اند بر فحش، داد این چنین که دارد
خلقِ وسیع خفته است، در تنگیِ سرینها — جز کام این حواصل دامن به‌چین که دارد
یک غنچه، صد گلستان آغوش می‌گشاید — مقعد به‌خنده باز است، طبع حزین که دارد
از بس‌که دور گردون، گرداند طور مردم — تا پشت بر نتابد، بر زن یقین که دارد
... ... — ... ...
آن خرقه‌ای که جیبش باب رفو نباشد — بردار دامنی چند، آن‌گه ببین که دارد
در چار سوی آفاق بالفعل این منادیست — لعل خوشاب با کیست درّ ثمین که دارد
جز جوهر گرانسنگ، مطلوب مشتری نیست — ساق بلور بنما، جنسِ گزین که دارد
سرد است بی‌تکلّف، هنگامهٔ تهور — کرکن تفنگ و خوش باش، جز مهر، کین که دارد

بیدل به‌تیغ و خنجر نتوان شدن بهادر
لشکر عمود[4] خواهد تا آهنین که دارد

---

۱. حیز به‌حای حطّی صحیح نیست زیرا که کلمهٔ فارسی است و به‌شکل هیز به‌های هوّز باید نوشته شود. سپهر کاشانی در کتاب *براهین العجم* گوید: هیز مخنّث بود و این است که حیز به‌جای‌ها، حای بی‌نقطه نویسند غلط محض است، چه این لغت پارسی است و در فارسی حای غیرمنقوط نیامده است (فرهنگ معین).

۲. دبر: پشت.

۳. نوره: مخلوطی است از آهک و زرنیخ که برای ستردن موی بدن به‌کار رود.

۴. عمود: گرز.

کاربرد طنز و شوخی در زبان عامیانه

ریحانه خاتون*

طنز در لغت به‌معنی نکتهٔ ظریف است که با شوخی همراه باشد و شوخی به‌معنی گستاخی است. سعدی می‌گوید:

نه قوتی که توانم کنـاره جـستن از او   نه قدرتی که به‌شوخیش در کنار کشم

همین‌طور مزاح به‌معنی هزل، شوخی کردن، خوش طبعی و با مزگی است. باز هم سعدی می‌گوید:

به‌مزاحت نگفتم ایـن گفتـار   هزل بگذار و جدّ از او بردار[۱]

و در لغات عرفا هست که مزاح آن است که چون اهل حال همواره راحت اوقات خود را در وجد مخفی گذرانند، گاهی از جهت راحت قلوب، بر سبیل مزاح، نفوس را رخصت دهند و آن را آزاد گذراند تا از ملالت برهند، و این برای کسی است که در مقام قربت متمکن گردیده باشد و از پایهٔ طبایع خلق ترقی کرده باشد و اوقات مصلحت نزول با طبایع را بداند، و برای مبتدیان چنین وصفی مکروه است، ولی صوفیان را که نفوس آنها در تحت سیاست علم مقهور گشته و بقایای هوی از آن برخاسته بود، روا بود[۲].

در اصطلاحات زبان‌شناسی اجتماعی به‌واژگان و تعبیرهایی برمی‌خوریم که از سوی طبقه‌ای خاص یعنی جوانان مورد استفاده قرار می‌گیرد و به‌آنها اسلنگ (slang)

---

* استاد فارسی دانشگاه دهلی، دهلی.

۱. سعدی شیرازی، شیخ مشرف‌الدّین مصلح: *کلیّات سعدی*، به‌تصحیح محمّد علی فروغی، ص ۹۶؛ فرهنگ معین، ص ۴۰۵۷.

۲. مشیری، [دکتر] مهشید: *فرهنگ فارسی*، ج ۲، نشر پیکان، تهران، ۱۳۷۸ ه‌ش، ج ۲، ص ۱۶۸۹.

گفته می‌شود یعنی کلمات و ترکیباتی که اغلب جوانان و قشر خاصی از مردم هر جامعه وارد زبان خود می‌کنند که پایدار نیست و بزودی جای خود را به‌کلمات تازه می‌دهد. درین مقاله بعضی از اسلنگ‌هایی که دارای نوعی شوخی و طنز هستند، مورد بحث قرار می‌گیرد:

- جوانان به‌جای حال شما خوب است می‌گویند «خوبی یا بچرخم» چرخیدن به‌معنی این است که فردی دَورِخودش می‌چرخد یعنی دور خودش می‌گردد و این مسأله باعث خندهٔ کسانی می‌شود که او را در حال چرخیدن به‌دور خودش می‌بینند. پس فردی که می‌گوید «خوبی یا بچرخم» یعنی این که تو خوب هستی یا من به‌دور خودم بچرخم و تو مرا ببینی و بخندی و احساس خوبی داشته باشی. همین‌طور «خوبی یا بلنگم» یعنی فردی که نمی‌تواند درست راه برود یا یک پای او از دیگرش کوتاه‌تر است و فرد درست راه نمی‌رود و افرادی که او را در این حالت می‌بینند، می‌خندند. پس وقتی که می‌گویند «خوبی یا بلنگم» یعنی این که آیا حالت خوب است یا من بلنگم و تو مرا ببینی و بخندی و احساس کنی که حالت خوب است.
- بعضی‌ها به‌طنز می‌گویند: «رفلکست تنظیمه». reflix قطعه‌ای در ماشین است که باید حتماً تنظیم باشد، اگر تنظیم نباشد ماشین خراب می‌شود و نمی‌تواند به‌خوبی کار کند. پس وقتی به‌کسی می‌گویند «رفلکست تنظیمه» یعنی او را به‌یک ماشین تشبیه کرده‌اند که اگر reflix آن تنظیم نباشد خوب نیست یعنی جایی که می‌خواهد بزودی یا سروقت برسد نمی‌شود، چون ماشین خراب است.
- و حال در جواب احوال‌پرسی به‌جای این که بگویند که من خوب هستم، می‌گویند «حالم را دادم موکت کنن». حال به‌معنی احوال است ولی یک هال با های دو چشم دارند به‌معنی سالن نشیمن و وقتی که می‌گویند که حالم را دادم موکت کنن منظور این هال با های دو چشم است. پس چون می‌گویند که هال یا اطاق را دادم موکت کنن یعنی با موکت کف آن را فرش کنند. موکت یک نوع فرش کم قیمتی است که ما آن را rug می‌گوییم. در واقع نوعی پاسخ طنزآمیز و همراه شوخی در جواب «حالت چه‌طور است» از جانب مخاطب داده می‌شود.

- «کفشِ پاتم» نشان دهندهٔ فروتنی و تواضع به‌زبان طنز است. یعنی من در برابر تو بسیار کوچک مثل یک کفش در پای تو هستم.
- میخ اگرچه میلهٔ فلزی یا چوبی است که یک سر آن باریک و تیز و سر دیگر آن پهن است و یا کلاهکی دارد، امّا واژهٔ «میخ» وقتی به‌کار می‌رود که فردی مدت زمانی بی‌حرکت به‌کسی نگاه می‌کند و شخصی که در مقابل قرار گرفته است، اعتراض می‌کند و می‌گوید «میخ نشو، چکّش نداریم». چکش آلتی آهنین با دسته‌ای چوبین شبیه به‌تیشه است که بدان آهن و میخ و غیره را می‌کوبند.
- اگر یک نفر نمی‌گذارد که کار خودتان را انجام بدهید، به‌وی می‌گویند «موی دماغ» شده، یعنی مزاحم کارتان است.
- به انسان‌هایی که بسیار سیگار می‌کشند «دودکَش» گفته می‌شود زیرا مرتبا از بینی و دهان آنها دود بلند می‌شود، مثل دودکش بخاری که از آن دود بلند می‌شود.
- اگر به‌کسی «عتیقه» می‌گویند، به‌معنی بسیار قدیمی و آنتیک (antique)، یعنی خیلی پیر است.
- عبارت «آمپرَش بالا رفته» یعنی temperature high شده است و یا «سوپاپش بیرون زده» برای موقعی استفاده می‌شود که فردی بسیار عصبانی است، زیرا بالا رفتن آمپرِ (phase) آب ماشین و بیرون زدن سوپاپ (pump) آن، نشانهٔ جوش آوردن رادیاتور (radiator) و در نتیجهٔ خوب کار نکردن و از کار افتادن موتور ماشین است.
- «یاتاقان‌زده» برای کسی استفاده می‌شود که می‌خواهند بگویند پیر و خسته و فرسوده شده است. یاتاقان قسمتی از قطعات ماشین است. دو نیم دایره در اتومبیل، جایی که دستهٔ پیستونها (pistons) بر روی میل لنگ نصب می‌شود قرار دارد. یاتاقان وسیله‌ای فلزی یا لاستیکی یا چرمی است که از سائیده شدن بازوی چرخ جلوگیری می‌کند. پس یاتاقان باید همیشه در روغن شناور باشد و وقتی به‌کسی گفته می‌شود یاتاقان‌زده مراد این است که مثل ماشین فرسوده و کهنه شده است (یعنی پیر شده است).

- وقتی که یک اتومبیل به‌صافکاری (servicing) می‌رود کاملاً تمیز و مرتب می‌شود و عیوب آن برطرف می‌گردد. صافکاری عمل و شغل صافکار است. پس به‌کسی که به‌آرایشگاه رفته باشد برای تراشیدن صورت یا از بین بردن چین و چروک و لکّه و غیره، می‌گویند «رفته صافکاری».
- «گِل‌گیر» یکی از قطعات ماشین است که در اتومبیل، موتورسیکلت و دوچرخه قرار دارد برای جلوگیری از پخش شدن گِل‌هایی که بر اثر دوران چرخ‌ها به‌بیرون پرتاب می‌شود. گل‌گیر پوششی فلزی یا پلاستیکی است که به‌صورت قاب محدب دایره‌یی شکل روی چرخ‌ها را می‌پوشاند که به‌انگلیسی (mudguard) می‌گویند. وقتی که موهای دو طرف صورت (خط و خد یا به‌انگلیسی side burns) فردی در حال سفید شدن است و دارد پیر می‌شود، می‌گویند «گِل گیرهایش سفید شده است».
- دیفرانسیل یکی از قطعات ماشین است که نیروی لازم را بنابر احتیاج چرخ‌ها به‌آنها منتقل می‌سازد و چون سر پیچ‌های چرخ به‌یک سرعت نمی‌گردند، باید نیرویی که بر آنها وارد می‌شود، غیرمساوی باشد. پس نبایستی دیفرانسیل خیلی پایین قرار بگیرد. وقتی که کسی قسمت پایین بدنش کوتاه‌تر از بالا تنه‌اش باشد، چه مرد و چه زن، می‌گویند که «دیفرانسیل پایینه».

  یک معنی دیگر این است که دیفرانسیل اگر کهنه و قدیمی باشد، خوب کار نمی‌کند. پس «دیفرانسیل پایینه» به‌طنز به‌آنها می‌گویند که قدیمی‌اند و مُدرن نیستند.
- وقتی نمی‌خواهند به‌کسی توجه کنند و در عین حال می‌خواهند او را از سر خود وا کنند برای تمسخر به‌او می‌گویند «برو جلو بوق بزن».
- فاز (phase) مخصوص کنتور برق است که با فاز مثبت و منفی هردو کار می‌کند. اگر یک فاز نداشته باشد، نمی‌تواند جریان برق را از خود عبور بدهد. برای انسانی که برایش «یک فازش کمه» به‌کار می‌برند، معمولاً مغزش معیوب است و دچار خِنگی (dumb) و حماقت می‌باشد.
- به‌کسانی که گوش‌های بسیار بزرگی دارند، به‌طنز می‌گویند که «آیینهٔ بغل اتوبوس» و کسانی را که یک چشم آنها کار نمی‌کند «یک لامپی» می‌گویند.

- در مسابقات فوتبال «آف ساید» استفاده می‌شود یعنی خارج از محدوده قابل قبول میدان. این یکی از خطاهای ورزشی در بازی میدانی است. پس «دماغش توی آف ساید است» برای کسانی به‌کار می‌رود که بینی‌شان بسیار بزرگ و خارج از حد معمول است.
- اگر کسی شکم بسیار بزرگ دارد، آن را به‌تراس (terrace) یا بالکن تشبیه می‌کنند و می‌گویند که «بدون اجازهٔ شهرداری بالکن زده است». همین‌طور چون رجال و شخصیّت‌های برجستهٔ مملکت در بسیاری موارد دارای شکم‌های بزرگی بوده‌اند پس به‌آنها می‌گویند «جزو شخصیّت‌های برجستهٔ مملکت شده است».
- واژهٔ «۱۸ قدم» را در مسابقات فوتبال برای منطقهٔ حسّاس به‌کار می‌برند. کسی که پا را از گلیم خود فراتر گذاشته است و در کارهایی که مربوط به‌او نیست دخالت کرده است، می‌گویند که طرف تو ۱۸ قدم رفته است.
- کار رنگرزی این است که پارچه و لباس را از رنگی که دارد به‌رنگ دیگری درمی‌آورند. فردی که بسیار دروغ‌گوست نیز همین‌طور است که واقعیات را تحریف می‌کند و به‌صورت دیگر می‌آرد. پس به‌او می‌گویند «رنگرزی داره» یا «ماست‌بندی داره». ماست‌بند شیر را به‌ماست تبدیل می‌کند، دقیقاً کاری که فرد دروغ‌گو می‌کند نیز همین است.
- «سازمان گوشت» به‌انسانهای بسیار چاق می‌گویند. سازمان گوشت محلّی است که لاشهٔ حیوانات را پس از ذبح در آنجا نگه می‌دارند و سپس به‌قصابی‌ها برای توزیع و فروش می‌فرستند، و در این محل گوشت فراوانی وجود دارد.
- «سیبیلش چهل بیله» به‌مردانی گفته می‌شود که سبیل بزرگی دارند. سبیل همان (mostache) است ولی اگر به‌صورت جدا نوشته می‌شود سی‌بیل می‌شود. پس عدد سی را بزرگ کرده به‌چهل تبدیل می‌کنند و می‌گویند که سیبیلش چهل بیل است.
- به‌کسانی که بسیار لاغر و دراز هستند به‌طنز می‌گویند «صبحانه نان و پنیر و نردبان می‌خورد». لاغری این افراد را به‌نردبان تشبیه کرده‌اند. مثل این که این افراد همراه نان و پنیر نردبان را هم می‌خورند و به‌همین دلیل مثل نردبان خشک و دراز و لاغر هستند.

- دوزاری (= دو هزاری/معادل دو ریال) نوعی از سکّه‌های رایج در کشور ایران بوده که برای استفاده در تلفن‌های عمومی به‌کار می‌رفته است. اگر یک سکّهٔ دوزاری کسی کج بود نمی‌شد از آن در این مورد استفاده کرد. اگر به‌کسی بگویند که «دوزاریش کجه» یعنی این‌که او متوجه قضایا نیست و نباید به‌او توجه شود و باید او را کنار گذاشت.
- به‌افراد بیکار که فقط راه می‌روند و نگاه می‌کنند می‌گویند «مهندّس ناظر». زیرا مهندّس ناظر شخصی است که نظارت به‌ساختمان‌سازی می‌کند، مرتّب راه می‌رود و ساختمان را نگاه می‌کند تا مشکلی در ساختن نداشته باشد.
- کسانی که بسیار خبرچین هستند، مثل آنتن تلویزیون که بر بام خانه نصب می‌شود و از همه خبر می‌دهد «آنتن» می‌گویند.
- به‌کسی که در کار دیگران دخالت می‌کند، مثل نخست وزیر که حق دارد در کار وزرا دخالت کند و نظر خود را اعلام کند، وی را «نخست وزیر» می‌گویند.
- به‌دانش‌آموزان تنبل «دانشمند خاموش» می‌گویند، زیرا هیچ علمی برای عرضه ندارد.
- اگر کسی اظهار علم و فضل کند و معلوم باشد که چیزی نمی‌داند و فقط ادعا می‌کند، به‌او به‌طنز می‌گویند «فردوسی شدی شعر می‌گی» یا «تو بگو، کیه که گوش کنه؟» (که هست که گوش کند؟) یعنی چون ما می‌دانیم که تو چیزی نمی‌دانی به‌آن دقیق گوش نمی‌دهیم و از آن استفاده نمی‌کنیم ولی تو حرف خودت را بگو.
- به‌کسی که خیلی می‌خندد می‌گویند «نخند، مسواک گرون می‌شه». یعنی وقتی خیلی می‌خندی دندان‌هایت دیده می‌شود و مجبور می‌شوی برای سفید و تمیز نگه داشتن آنها مسواک فراوان استفاده کنی و مصرف مسواک بالا می‌رود و مسواک در بازار کم و گران قیمت خواهد شد.
- به‌کسی که عینک کثیف دارد و آن را تمیز نمی‌کند، به‌طنز می‌گویند «با جواز عینک، برف پاک‌کن هم می‌دهند». یعنی اگر جواز عینک را نشان بدهی به‌تو برف پاک‌کن (wiper) که وسیله‌ای است که جلوی شیشهٔ اتومبیل نصب شده است تا برف روی شیشهٔ اتومبیل را پاک کند، به‌تو می‌دهند تا شیشهٔ عینک‌ات را تمیز کنی و خوب بتوانی ببینی.

- «بیست و چهارت را بکن بیست و هشت» به‌کسانی گفته می‌شود که بسیار تنبل هستند و به‌راحتی از وقت استفاده نمی‌کنند. پس به‌طنز از آنها خواسته می‌شود که شبانه روز را به‌جای بیست و چهار ساعت، بیست و هشت ساعت فرض کنند و زمان بیشتری را به‌کار و عمل اختصاص دهند.
- «کیک خامه‌ای» (cake) به‌خانم‌هایی گفته می‌شود که خیلی آرایش می‌کنند و مثل یک لایهٔ خامه که برای تزیین روی کیک می‌ریزند، اینها هم برای تزیین چهره‌شان از لوازم آرایش فراوانی استفاده می‌کنند. و وقتی خانمی پس از چند ساعت دوباره آرایش خود را تجدید می‌کند می‌گویند «خاکه رو خاکه کرده» (ته بر ته کردن).
- رادار نوعی وسیله است که با آن امواجی را می‌فرستند یا می‌گیرند و ازین طریق از اخبار مطلع می‌شوند. کسانی را که حواس‌شان جمع است یعنی با ذکاوت و با هوش هستند می‌گویند «رادار شما خوب کار می‌کند».
- خشت، آجُر ناپخته و خام و نوعی مصالح برای ساختن ساختمان است که ظاهر زیبایی ندارد. ظاهراً به‌فردی که بسیار زشت است می‌گویند «آس خشتیه».
- به‌فردی که مدتی خیره به‌کسی نگاه کند می‌گویند «شناختی، دُمت را تکان بده». یعنی طرف مقابل را به‌سگ تشبیه می‌کنند، زیرا همان‌طور که سگ به‌صاحب خود خیره نگاه می‌کند و دُمش را تکان می‌دهد او هم خیره به‌دیگران نگاه می‌کند و این نوعی بی‌ادبی محسوب می‌شود.
- اگر کسی را ببینند که اتومبیل خراب و فرسوده سوار شده است، می‌گویند «ماشینش ژنبنزه». ژنبنز مخفّف دو کلمهٔ ژیان و بنز است. ژیان اتومبیلی قدیمی و کوچک و ارزان قیمت بوده، درحالی‌که بنز یک اتومبیل گران قیمت و درجهٔ یک است.

طنز به‌صورت (slang)، از سوی جامعه به‌آسانی پذیرفته نمی‌شود. چون زبان معیار و رسمی هر جامعه‌ای بیشتر زبان افراد تحصیل‌کرده و با سواد است که دارای فرهنگ خاصی هستند. امّا آموختن این نوع عبارات و جملات برای نویسندگان داستان، فیلم نامه‌نویس‌ها، نمایشنامه‌نویس‌ها که گاهی شخصیّت‌های آثارشان جوانان و اراذل و اوباش هستند ضروری به‌نظر می‌رسد.

منابع

۱. سعدی شیرازی، شیخ مشرف‌الدّین مصلح: *کلیّات سعدی* (گلستان، بوستان، غزلیّات، قصاید، قطعات و رسائل)، به‌اهتمام محمّد علی فروغی، مؤسّسهٔ انتشارات امیرکبیر، تهران، چاپ پنجم ۱۳۶۵ ه ش.

۲. مشیری، [دکتر] مهشید: فرهنگ *فارسی*، ج ۲، نشر پیکان، تهران، ۱۳۷۸ ه ش.

۳. معین دشتی، [دکتر] محمّد معین: فرهنگ *فارسی*، مؤسّسهٔ انتشارات امیرکبیر، تهران، چاپ هشتم ۱۳۷۱ ه ش.

طنز در ادبیّات فارسی

نرگس جهان*

غلام حسین صدری افشار، نسرین حکمی و نسترن حکمی در *فرهنگ فارسی امروز* در ذیل کلمهٔ طنز چنین ایضاح می‌نمایند:

۱. طنز عملی است که جنبه‌های نادرست، احمقانه یا ناروای پدیده‌ای را به‌صورت خنده‌آوری نمایش دهد.

۲. نوعی شوخی که چنین جنبه‌هایی را مسخره کند.

سپس دو کلمهٔ مرکب زیر را توضیح داده‌اند:

طنزآلود: همراه با طنز، طنزآمیز.

طنزآمیز: آمیخته با طنز، طنزآلود[۱].

فرهنگ عمید کلمهٔ طنز را چنین شرح می‌کند: طنز: مص. [ع] (طَ ن) فسوس کردن، ریشخند کردن، مسخره کردن، نازکردن، طعنه، سرزنش، ناز و کرشمه.

طنزکردن: مص. م [ع] (طَ، ز) طنززدن، طعنه‌زدن، مسخره کردن، طنزکنان، در حال طنزکردن، در حال ناز و کرشمه، نازکنان[۲].

آرین‌پور کلمهٔ طنز را به‌معنی تمسخر و مسخره نوشته است و سپس دو کلمهٔ دیگر «طنزآمیز» و «طنزنویس» را هم‌معنی کرده است[۳].

---

* استاد فارسی دانشگاه دهلی، دهلی.

۱. صدری افشار: غلام حسین، نسرین حکمی، نسترن حکمی: فرهنگ *فارسی امروز*، ج ۲، مؤسّسهٔ نشر کلمه، تهران، چاپ اوّل ۱۳۷۳ هـ ش.

۲. عمید، حسن: فرهنگ عمید، ج ۲ (چ-ظ)، مؤسّسهٔ انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۲۸ هـ ش.

۳. آریان‌پور کاشانی، عباس و منوچهر آریان‌پور کاشانی: فرهنگ حبیبی فارسی به‌انگلیسی یک‌جلدی.

بعضی‌ها کلمات هزل، هجو، بدیهه‌گویی، ظرافت، خوش‌مزگی، شوخی، تمسخر، مسخره، مطایبه، نکته‌سنجی، خوش طبعی و امثال آنها را مترادف با طنز می‌آرند. این اشتباه است، زیرا که در معنی و کاربرد اینها کمی فرق است. مثلاً نه تنها در شعر فارسی است بلکه دامن نثر کلاسیک و جدید فارسی از طنز لطیف و دقیق پر است. اینجا از نظر اختصار دو یا سه نمونه از *سرگذشت حاجی بابا اصفهانی*، نوشتهٔ حاج شیخ احمد کرمانی نقل می‌شود. در عبارت زیر طنز بر شاعر بسیار جالب است:

ارسلان سلطان: آخر هنر و پیشه‌ات چیست؟

اسیر: غلام شما شاعرم، می‌خواهید چه باشم؟

یکی از ترکمانان ناتراشیده: شاعر یعنی چه؟ شاعر به‌چه کار می‌خورد؟

ارسلان سلطان: شاعر یعنی هیچ، آدمی هرزه چانه، یاوه سرا، نره گدا، خانه‌بدوش، دروغ فروش، چاپلوس که همه را می‌فریبد و همه کس مرگش را از خدا می‌خواهند. نمی‌دانم این بلا را از سر ما که وا خواهد کرد[۱].

هجو، بدگویی را می‌گویند به‌ویژه که به‌صورت شعر یا نوشته باشد و هجونامه نوشته‌ای است که در آن شخص یا اشخاص را هجو گفته باشند[۲]. هزل، سخن بیهوده و سخن غیرجدی را گویند[۳]، ولی به‌توضیح فرهنگ *فارسی امروز*: سخن، داستان، شعر یا نوشتهٔ شوخی‌آمیز و خنده‌دار، و هزلیات، سخن هزل، مجموعه‌ای از نوشته‌های هزل‌آمیز مانند عبید زاکانی[۴] را می‌توانیم مترادف طنز قرار بدهیم.

بدیهه‌گویی، گفتن شعر یا سخن مناسب و همزمان با رویدادی ناگهانی است. بدیهی، صفت آنچه دریافت و فهمش نیازمند هیچ اندیشیدن و سنجیدنی نباشد و بدیهه‌سازی، ساختن یک اثر هنری (شعر، آهنگ) بی‌اندیشه و برنامه‌ریزی پیشین[۵].

---

۱. به‌حوالهٔ *نصاب جدید فارسی*، حصّهٔ نثر، انتخاب از *سرگذشت حاجی بابا اصفهانی* از حاجی شیخ احمد کرمانی، به‌اهتمام حکیم ذکی احمد خان، ناشر محمّد احمد خان، مطبوعهٔ جیّد پریس، دهلی، ص ۸–۹۶.

۲. صدری افشار: غلام حسین، نسرین حکمی، نسترن حکمی: فرهنگ *فارسی امروز*، ج ۲.

۳. عمید، حسن: فرهنگ عمید، ج ۳.

۴. صدری افشار: غلام حسین، نسرین حکمی، نسترن حکمی: فرهنگ *فارسی امروز*، ج ۲.

۵. همان، ج ۱.

مطایبه، سخن شوخی را می‌گویند. از این نتیجه‌گیری می‌توان کرد که سخن طنز یا طنزآمیز سخنی باشد که بعضی اوقات جنبهٔ شیرینی و چاشنی دارد و بعضی اوقات نکات دقیق و باریک که نمی‌توان برملا اظهار کرد با شاهان تا حکمرانان و صاحبان حلّ و اقتدار را در اشاره و کنایه به‌وسیلهٔ سخن‌های طنز و خنده‌دار آگاه کند.

طنز یکی از قدیم‌ترین هنر طنزپردازان است و ادبیّات فارسی، چه شعر و چه نثر، چه کلاسیک و چه جدید، چه عرفان و تصوّف و چه ادبیّات اخلاقی، رُمانتیک، داستان‌نویسی و رُمان‌نویسی از این خالی نیست. درخور تذکّر است که در ادبیّات قدیم در شاعران بزرگ مانند مولوی و عبید زاکانی، شاهکارهای نثر مانند *گلستان سعدی* و *اخلاق جلالی* و غیره که شامل درس زندگی اجتماعی، سیاسی، اخلاقی است، شاعران و نویسندگان بزرگ با کاربرد این هنر در بهبود اجتماعی زمانشان خدمت بزرگی انجام داده‌اند.

تاریخ طنز در ادبیّات فارسی سابقهٔ طولانی دارد. سنایی از طریق داستان‌ها زشتی‌های جامعه را هنرمندانه تصویرگری کرده است. بعد از او عطّار نیشابوری نقد شدید بر اجتماع وارد آورد امّا باز هم طنزپرداز نیست. مثلاً *الهی‌نامه* به‌عبادت عابدی که همه شب تا صبح بیدار بود، ولی عبادتش برای سگ بود، عبادت وی را طنز و نقد کرده است. مانند:

"نیک مردی که اندک درد دین داشت شبی به‌مسجد درآمد و عزم کرد که شب تا به‌روز نماز بگزارد. در تاریکی شب بانگی برآمد، مرد پنداشت که او کاملی است که به‌قصد عبادت به‌مسجد می‌آید و عمل او را گوش می‌دارد و مراقبت می‌کند. بر این خیال گرم‌تر در کارآمد و تمام شب به‌دعا و زاری و طاعت و عبادت مشغول بود تا سپیدهٔ صادق بدمید و نوری در مسجد تافت. مرد شب‌زنده‌دار نگاه کرد، سگی را دید که در مسجد خفته است و جز این هیچ ندید. عرق شرم بر رویش نشست و آتش تشویر جانش بسوخت که شب همه شب برای سگی عبادت کرده و عبادتش در خورسگان بوده است:

زبان بگشاد گفت ای بی‌ادب مرد   ترا امشب بدین سگ حق ادب کرد
همه شب بهر سگ در کار بودی   شبی حق را چنین بیدار بودی؟

ندیدم یک شبت هرگز بـه‌اخـلاص — که طاعت کرد از بهـر خـدا خـاص
ز بـی‌شـرمی شـدی غـرق ریـا تـو — نـداری شـرم آخـر از خـدا تـو[۱]»

اگرچه در آثار عطّار این نوع مثال‌ها بی‌شمارند باز هم نمی‌توانیم او را طنزپرداز بدانیم. او در دنیای ادبیّات فارسی با اسم شاعر صوفی و عارف صاحب کمال شناخته شده است.

خیّام نیشابوری اگرچه با خمریات خود به‌زاهدان ریاکار طنزکرده، خوانندگان خویش را به‌بردن لذّات از نعمت‌های دنیا دعوت کرده است. مثلاً:

میْ خـوردن و شـادبودن آیین منست
فارغ بودن ز کفر و دیـن، دین منست
گفتم به‌عروس دهر کابین تو چیست
گفـتا دل خـرم تـو کابیـن مـنسـت[۲]

اگرچه او به‌بسیار میْ خوری و روش میْ خوردن طنزکرده است باز هم طنزپرداز نیست. البتّه *رباعیّات خیّام* و فلسفه‌اش در ادبیّات جهان شهرت دارد.

از بـادۀ نـاب لعـل شـد گـوهر مـا — آمد بـه‌فغـان ز دسـت مـا سـاغر مـا
از بس که همی‌خوریم میْ بر سرِ میْ — ما در سرِ میْ شدیم و میْ در سرِ مـا[۳]

حافظ با استفاده از صنایع شعری انتقاد شدید به‌زهد و تقوای زاهد و عبادت عابد و به‌شیوۀ صوفیان خام وارد آورده است. مثلاً:

ترسم که صرفه نبرد روز بازخواست — نـان حـلال شـیخ ز آب حـرام مـا[۴]

*

به‌کوی میْ فروشانش به‌جامی برنمی‌گیرند
زهی سجـادۀ تقوا که یک سـاغر نمی‌ارزد[۵]

---

۱. بدیع خراسانی، بدیع‌الزمان محمّد حسن فروزانفر بن شیخ علی بشرویه‌ای: *شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدّین عطار نیشابوری*، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ص ۱۴۳.

۲. به‌حوالۀ *نصاب جدید فارسی*، «رباعیّات عمر خیّام»، به‌اهتمام حکیم ذکی احمد خان، ص ۱۴۶.

۳. همان، ص ۱۴۲.

۴. همان، ص ۸.

۵. همان، ص ۱۵.

یا طنز به‌شکوه تاج سلطانی می‌کند:

شکوه تاج سلطانی که بیم جان درو درج است
کلاه دلکش است امّا به‌درد سر نمی‌ارزد[۱]

باز هم حافظ شاعر غزل و شاعر صوفی است، طنزپرداز نیست. عبدالرّحمان جامی نیز با بیان روایات دینی به‌آنان طنزکرده است، امّا او هم طنزپرداز نیست. همین‌طور فردوسی شاعر حماسه‌سرای بزرگ ایران که بعد از سرودن شصت هزار بیت در مدّت سی سال تاریخ ایران را زنده کرده است:

بسی رنج بردم درین سال سی   عجم زنده کردم بدین پارسی

چنانکه مشهور است وی با دریافت نکردن صله از محمود غزنوی، اشعار هجو را بر روی دیوار مسجدی نوشته از ترس محمود به‌وطن خویش فرار کرد[۲]، امّا اسمش در ردیف هجونویسان و طنزپردازان نمی‌آید بلکه فردوسی را با عنوان شاعر ملّی‌گرای بزرگ ایران یاد می‌توان کرد.

اگرچه انوری ابیوردی و سوزنی سمرقندی در خنداندن مردم مهارت خاصّی داشتند و سخن‌های تند می‌گفتند باز هم طنزپرداز نبودند. ولی اسم عبید زاکانی را در ضمن طنزپردازان می‌توانیم ببریم. اشتباه نباشد اگر او را پدر طنزپردازان بگوییم.

عبید زاکانی یکی از وزرای زمان و ثروتمندان بود. او پولی را نیاز نداشته لذا هجو هم نگفته است. او هم‌نشین شخصیّت‌های بزرگ بود لذا در وصف شاهان و در مدح امرا هرچه گفته است با سلیقه و عاقلانه گفته است. او در طنز و مزاح از چهرهٔ زشتی‌ها نقاب برمی‌افگنده است. اگرچه مردم بر گفتهٔ وی می‌خندیدند ولی آن نیش که در سخنش پوشیده بود حس کرده روبه‌اصلاح می‌آوردند. تذکّر باید داد که اسم عبید زاکانی در زمانش به‌عنوان طنزپرداز معروف شده بود، ولی بعد از وی هیچ‌کس مانند او در ادبیّات فارسی طنزپرداز نشد. آثار عبید زاکانی که در ادبیّات طنز شهرت

---

۱. منبع پیشین: ص ۱۵.
۲. بسیاری از محقّقان این داستان را نادرست و مجعول می‌دانند. (*قند پارسی*).

فراوان دارند در ذیل نوشته می‌شود: *رسالهٔ دلگشا*، *صد پند*، *رسالهٔ تعریفات*، *قصیدهٔ موش و گربه* و *اخلاق الاشراف*.

بعد از وی در دورهٔ مشروطیت در ایران، میرزادهٔ عشقی، ایرج میرزا، علی اکبر دهخدا و میرزا جهانگیر در ادبیّات طنز آثاری اضافه کرده‌اند. از میان اینان *چرند و پرند* علی اکبر دهخدا بسیار معروف است.

همچنین بعد از انقلاب اسلامی، در طنز معاصر «گل آقا» (نام مستعار کیومرث صابری) اسم بزرگی محسوب می‌شود. او سیاستمداران و اربابان کشور را با طریق طنز و مزاح موردِ نقد قرار می‌دهد.

لذا به‌طور اجمال می‌توان گفت که طنز در ادبیّات فارسی، چه قدیم و چه جدید، وسیلهٔ گفتن ناگفتنی‌ها و روش اصلاح نادرستی‌هاست که با کاربرد صنایع شعری، شعر را غنی‌تر می‌سازد و با ابلاغ بلاغت نثر را استواری می‌بخشد.

مولانا جلال‌الدّین رومی یکی از برجسته‌ترین طنزپردازان در میان شعرا و صوفیان به‌شمار می‌آید. او در تمثیل و داستان به‌بدی‌های اجتماع طنز می‌کند. مثلاً در داستان «حکایت مرد بقال و طوطی و روغن ریختن طوطی در دکان» طنزهای لطیف می‌کند. مثلاً در بیت زیر طنز به‌بقال می‌کند که بقال در حقیقت صاحب دکان و صاحب طوطی بود ولی هیچ صفتی از صاحب نداشت. او را خواجه‌وش گفته، به‌صاحب بودن هردو، یعنی دکان و طوطی، طنزکرده است:

از سوی خانه بیامد خواجه‌اش بر دکّان بنشست فارغ خواجه‌وش

طوطی از ضرب بقّال کَل (= کچل) شده خاموش گشته بود و سخن نمی‌گفت، ولی وقتی جولقی سر برهنه را با سر بی‌مو دید در گفت آمد و او را مثل خود قیاس کرد. مولانا می‌سراید:

طوطی اندر گفت آمد در زمان بانگ بر درویش زد که هی فلان!
از چه ای کَل با کَلان آمیختی تو مگر از شیشه روغن ریختی
از قیاسش خنده آمد خلق را که چو خود پنداشت صاحب دلق را

دوم این‌که سرِ بی‌موی درویش را مانند پشت طاس و طشت گفته به‌طاسی وی طنز دقیق می‌کند.

جـولقی سـر برهنـه مـی‌گذشـت　　با سر بی‌مو چو پشت طاس و طـشت

این نوع سخن طنزآمیز در مثنوی مولوی هزارها هزار دیده می‌شود.

همچنین طنز در شعر فردوسی، *شاهنامه* را غنا بخشیده است. آن طنز که در اشعار وی دیده می‌شود یکی از بزرگترین سرمایه‌های شعر حماسی فردوسی شمرده می‌شود. مثلاً: در داستان ضحاک، چون ضحاک روش پدر را ترک کرده تازیانهٔ ظریف بر پسر می‌زند:

پـسر کـو رهـا کـرد رسـم پـدر　　تو بیگانه خوان و مخوانش پسر[۱]

حافظ اگرچه یک شاعر صوفی با کمال بود ولی او خانقاهی نبود بلکه از کودکی تا اواخر عمر در تلاش معاش جدّ و جهد می‌کرد. در کودکی خبّازی می‌کرد و در جوانی و حتّی در پیری شاهان را مدح می‌کرد و از صله‌های آن روزی خود را فراهم می‌کرد و اگر بعضی اوقات صله‌ای نمی‌یافت، هجو نمی‌گفت بلکه در اشاره و کنایه و البتّه در شعر با طنزهای لطیف یک نوع شکوه می‌کرد. مثلاً در بیت زیر:

به سمع خواجه‌رسان ای رفیق وقت‌شناس

به خلوتـی کـه در آن اجـنبی صـبا باشـد

چنانکه قبلاً گفته شد حافظ صوفی بود ولی او هرگز صوفی ریاکار را دوست نداشت و در اشعار خویش به‌ریاکاری آنان طنز می‌کرد. مثلاً:

بیفشان زلف و صوفی را به‌بازی و به‌رقص آور

که از هـر رقعـهٔ دلقـش هـزاران بت بیفشـانی

این نوع مثال‌ها در شعر حافظ فراوان وجود دارد.

قاآنی در قصیده‌ای به‌واعظ این طور طنز می‌کند که هر شعر قصیدهٔ قاآنی خواندنی است. مثلاً:

دی واعظکـی آمـد در مـسجد جـامع　　چون برف همه جامـه سـفید از پـا تـا سـر

تسبیحک زردی بـه‌کـف از تربـت خـالص　　مهری به‌بغـل صـد درمـش وزن فـزون‌تـر

دو آسـتی خرقـه نهـاده ز چـپ و راسـت　　زانگونـه کـه خرطـوم نهـد پیـل تنـاور

تحـت‌الحنکـی از بـر دسـتار فگنـده　　چـون جیـب افـق از بیـه گـردون مـدور

---

۱. به‌حوالهٔ *ادبیّات فارسی کهن*، «داستان ضحاک»، انتشارات رایزنی فرهنگی، ج.ا.ایران، دهلی‌نو، ج ۱، ص ۱۹.

داغی به‌چنین برزده از شاخ حجامت — کاین جای سجود است ببینند سراسر
چشمیش به‌سوی چپ و چشمی به‌سوی راست — تا خود که سلامش کند از منعم و مضطر
ز انسان که خرامد به‌رَسَن مرد رسن‌باز — آهسته خرامیدی و موزون و موقر
در محضر عام آمد و تجدید وضو کرد — ز آنسان که بود قاعده در مذهب جعفر
وز آب به‌بینی زدن و مضمضهٔ او — گرمی بدهم شرح دراز آید دفتر
باری به‌شبستان شد و در صف نخستین — بنشست و قران خواند و بجنباند همی‌سر
فارغ نشده خلق ز تسلیم و تشهد — برجست چو بوزینه و بنشست به‌منبر
وان گه به‌سر و گردن و ریش و لب و بینی — بس عشوه بیاورد و چنین کرد سخن سر
کای قوم سر خار بیابان که کند تیز — وان به‌عره بزرا که کند گرد به‌معبر
وان گرزگران را که سپرده است به‌خشخاش — وان قامت موزون ز کجا یافت صنوبر
بر جیب شقایق که نهد تکمهٔ یاقوت — بر تارک نرگس که نهد قاب مزعفر
القصّه بترسید ز غوغای قیامت — فی‌الجمله بپرسید ز هنگامهٔ محشر
وان کژدم و ماران که چنین‌اند و چنانند — نیش و دمشان تیزتر از ناچخ و خنجر
وان گرزهٔ آتش که زند بر سر عاصی — آن لحظه که در قبر نکیر آید و منکر
زان موعظه مردم همه از هول قیامت — گریان و من از خنده چو گل با رخ احمر
خندیدم و خندیدنم از بهر خدا بود — زیرا که بدان موعظه مکذوب و مزوّر
وعظی که بود بهر خدا با اثر افتد — وز صفوت او تازه شود قلب مکدر

در ابیات بالا واژه‌هایی که طنز در آن پنهان است در زیر شرح داده می‌شود:

۱. واعظکی در مسجد جامع: یعنی واعظ که بزرگ نبود بلکه واعظ کوچک بود در مسجد جامع آمد.
۲. چون برف همه‌جا سفید از پا تا سر: سر جوان سفید نباشد و آن واعظ که کوچک و جوان بود از پا تا سر سفید بود یعنی که واعظ در حقیقت واعظ نبوده.
۳. دوآستی خرقه نهاده ز چپ و راست: طنز به‌لباس واعظ است ـ آستینش که مانند خرطوم پیل تناور و خرقه‌اش پهناور بودند.
۴. در ابیات زیر طنز به‌عبادت ظاهری وی است:

تسبیحک زردی به‌کف از تربت خالص — مهری به‌بغل صد درمش وزن فزون‌تر
داغی به‌چنین برزده از شاخ حجامت — کاین جای سجود است به‌ببینند سراسر

باری به‌شبستان شـد در صـف نخـستین　　بنشست و قران خواند و بجنباند همی سر

یعنی *قرآن* را کم می‌خواند و ظاهر می‌کرد که بیشتر می‌خواند.

قاآنی بر وعظ او طنز می‌کند که او وعظ نمی‌کرد بلکه مردم را از هول قیامت می‌ترسانید. درحالی‌که وعظ پند و نصیحت است نه که صرفاً ترس و ترسانیدن و چنین وعظ در شریعت درست نیست:

زان موعظه مردم همه از هـول قیامـت　　گریان و من از خنده چو گل با رخ احمر

و وعظ واعظ را با موعظهٔ مکذوب و مزوّر گفتن طنزکرده است:

خندیدم و خندیدنم از بهـر خـدا بـود　　زیرا که بدان موعظه مکذوب و مزور[1]

پس ازین نتیجه‌گیری می‌توان کرد که هدف طنز در قصاید قاآنی و در ادبیّات فارسی، ترویج درستکاری در جامعه می‌باشد.

همین طور در اشعار ملک‌الشعرای بهار هدف طنز در اصلاح جامعه است. مثلاً: «ضلال و دلال» شیخ و دخترک را چنین نقد می‌کند.

دیدم به‌بـصره دخترکـی اعجمـی نـسب　　روشن نمود شهر بـه‌نـور جمـال خـویش
می‌خواند درس قرآن در پیش شیخ شـهر　　وز شیخ در ربوده به‌نهـج و دلال خـویش
مـــی‌داد شـــیخ درس ضـــلال مبـــین او　　و آهنگ ضاد رفته بـه‌اوج کمـال خـویش

*

مـــی‌داد شـــیخ را بـــه‌دلال مبـــین جـــواب　　و آن شیخ می‌نمود مکـرّر مقـال خـویش
گفتم به‌شیخ راه ضلال ایـن قـدر مپـوی　　کاین شوخ منصرف نشود از خیال خویش
بهتـر همـان بـود کـه بماننـد هـر دُوان　　او در دلال خویش و تو اندر ضلال خویش[2]

پروین اعتصامی در «کارگاه حریر» به‌طریق طنز جامعه را از بدی‌های زمانه آگاه می‌کند:

بـه کـرم پیـله شـنـیدم کـه طعـنه‌زد حـلـزون
که کار کـردن بـی‌مـزد، عـمـر باخـتـن اسـت
پی هـلاک خـود، ای بی‌خـبر چـه مـی‌کوشی؟
هـر آنچـه ریشـته‌ای، عـاقبت تـرا کفن اسـت

---

۱. به‌حوالهٔ *نصاب جدید فارسی*، «قصاید قاآنی»، ص ۱۰۳.

۲. به‌حوالهٔ *نصاب جدید فارسی*، «ضلال و دلال» از ملک‌الشعرای بهار، ص ۶۰.

بـه‌دسـت جهـل بـه‌بنیـاد خـویش تیـشـه‌زدن
دو چشـم بستن و در چاه سرنگون شـدن است

*

بـه‌خـدمـت دگـران دل چـگـونه خـواهـد داد
کسی که همچو تو، دایم به‌فکر خویشتن است[۱]

پروین در «اشک یتیم» به‌پادشاه که نگهبان رعیت نباشد با لقب گرگ تعبیرکرده و طنز لطیف می‌کند:

نزدیک رفت پیـر زنـی گوژپـشت و گفـت — این اشک دیدهٔ من و خـون دل شماسـت
ما را به‌رخت و چوب شبانی فریفتـه اسـت — این گرگ سالهاست که بـا گلـه آشناسـت
آن پارسا که ده خَرَد و مِلک رهـزن اسـت — آن پادشا که مـال رعیـت خـورد گداسـت
بـر قطـرهٔ سرشـک یتیمـان نظـاره کـن — تا بنگری که روشـنی گـوهر از کجاسـت[۲]

دکتر لطفعلی صورتگر در داستان *از دفتر خاطرات یک الاغ* به‌فکر و اندیشه و تکبّر و نخوّت انسانی طنزکرده است. مثلاً:

"یک نفر نیست که از مهتر من بپرسد به‌چه دلیل تصوّر می‌کند ما بی‌اطلاع و شعور خلق شده‌ایم و به‌کدام عشق هر وقت به‌یک نفر انسانی می‌خواهند نسبت به‌احمق بدهند او را به‌ما تشبیه می‌کنند؟ شما تصوّر می‌کنید در زیر قبهٔ نیلگون سپهر علم و اطلاع خاص شما جماعت بشر است و چون به‌بعضی از اسرار وجود پی برده و دسته‌ای از حیوانات را به‌اطاعت خویش آورده‌اید تمام معضلات حیات برای شما حل شد و هیچ رازی نگشاده بر جای نیست و از همین راه غرور و تکبّر شما را از راه به‌در برده است... "[۳].

دکتر احسان یار شاطر در «دانشمند محترم» بر مبلّغان علم و دانشمندان طنز می‌کند. مثلاً:

---

۱. پروین اعتصامی، رخشنده دختر یوسف اعتصامی (م: ۱۳۲۰ ش): دیوان پروین اعتصامی، به‌کوشش محمّد عالمگیر تهرانی، نشر محمّد، تهران، چاپ هفتم ۱۳۷۳ هـ ش، ص ۲۰۰-۱۹۹.
۲. همان، ص ۴-۱۳.
۳. به‌حوالهٔ *انتخاب نثر معاصر فارسی*، از دفتر خاطرات یک الاغ از لطف علی صورتگر، ص ۲۲۱.

"«دانشمند محترم» از محصولات خاص کشور ماست. اگر در یکی از دانشکده‌های تهران یا شهرستان تدریس نمی‌کند و یا به‌ادارهٔ نگارش وزارت وابسته نیست، شغلی در یکی از ادارات دولتی مثل بانک رهنی یا سر رشته‌داری ارتش یا ادارهٔ امانات پستی دارد و در حاشیهٔ خدمت روزانه به‌دولت و ملّت، به‌دانشمندی می‌پردازد، برای مجلّات ماهیانه یا هفتگی مقاله می‌نویسد و برای کمک به‌فرهنگ عمومی کشور آثار دیگران را به‌زبان رایج مملکتی از نو تألیف می‌کند..."

و خصوصیّت دیگر «دانشمند محترم» را چنین بیان می‌کند:

"«دانشمند محترم» کمی عربی می‌داند و کمتر از آن فرانسه یا انگلیسی. موضوع تخصّصش هرچه هست، در علم تاریخ و روان‌شناسی و احیاناً جامعه‌شناسی نیز متبحّر است... «دانشمند محترم» سال‌های دراز است فرصت مطالعه پیدا نکرده. به‌یک کتاب فوق‌العاده مهمی تألیف یکی از دانشمندان بزرگ برخورده و دو سال پیش شنیده است که یکی از علمای معروف که اسمش اکنون درست به‌خاطرش نیست، کتابی نوشته و مطالب خیلی عمیق اظهار داشته... از وقتی که «دانشمند محترم» شده، نتوانسته پنج صفحه کتاب را با دقّت بخواند. یاد از ایّامی که در مدرسه فارغ از مشغلهٔ زندگی درس می‌خواند، همیشه شاگرد اول بود! چقدر آرزو داشت تمام کتابهای دنیا را بخواند، دانشمند بشود، دانشمند واقعی بشود. از دانشمندی فقط استادی نصیب او شد. مثل مرغ پر شکسته‌ای که همت کند وبال بزند، دست دراز می‌کند و کتابی را پیش می‌کشد و باز می‌کند و چند سطر می‌خواند... نمی‌داند چشمش چه عیبی کرده که وقتی چند سطر می‌خواند سرش درد می‌گیرد، چشم‌هایش را می‌بندد، خطوط صورت ملول و غمزده‌اش را به‌هم می‌فشرد. غمخوار جوان مستعدی که می‌توانست دانشمند حقیقی بشود و فقط «دانشمند محترم» شد، کیست؟"[1].

به‌طنزهای گوناگون ادبیّات فارسی، چه شعر و چه نثر، تاریخ یا فرهنگ، ادبیّات اخلاقی یا عرفانی، داستان‌های کوتاه یا حکایات، قصاید و حماسه‌سرایی، قطعات،

۱. به‌حوالهٔ *نثر معاصر فارسی*، «دانشمند محترم» از احسانیار شاطر، ص ۸–۱۳۱.

غزلیّات و رباعیّات، اینجا در یک مقالۀ مختصر اشارۀ همه جانبه ممکن نیست. با امید به‌تحقیقی گسترده‌تر، مقالۀ خودم را به‌پایان می‌رسانم.

منابع

۱. آریان‌پور کاشانی، عباس و منوچهر آریان‌پور کاشانی: فرهنگ حبیبی، فارسی به‌انگلیسی یک‌جلدی.

۲. بدیع خراسانی، بدیع‌الزمان محمّد حسن فروزانفر بن شیخ علی بشرویه‌ای: *شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدّین عطار نیشابوری*، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

۳. پروین اعتصامی، رخشنده دختر یوسف اعتصامی (م: ۱۳۲۰ هـ ش): *دیوان پروین اعتصامی*، به‌کوشش محمّد عالمگیر تهرانی، نشر محمّد، تهران، چاپ هفتم ۱۳۷۳ هـ ش.

۴. صدری افشار: غلام حسین، نسرین حکمی، نسترن حکمی: فرهنگ *فارسی امروز*، ج ۲، مؤسّسۀ نشر کلمه، تهران، چاپ اوّل ۱۳۷۳ هـ ش.

۵. عمید، حسن: *فرهنگ عمید*، ج ۲ (چ-ظ)، مؤسّسۀ انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۲۸ هـ ش.

۶. *ادبیّات فارسی کهن*، کتاب‌های درسِ فارسی برای دانشگاه‌های سراسرِ هند، انتشارات رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران، دهلی‌نو، جلد اول.

۷. *انتخاب نثر معاصر فارسی*، از دفتر خاطرات یک الاغ از لطف علی صورتگر.

۸. *با صبح دمان*، برگزیدۀ شعر معاصر از مشروطیت تا انقلاب، مقدّمه و انتخاب از میمنت میر صادقی (ذوالقدر)، انتشارات سخن، تهران، ۱۳۷۵ هـ ش.

۹. *نثر معاصر فارسی*، «دانشمند محترم» از احسانیار شاطر.

۱۰. *نصاب جدید فارسی*، به‌اهتمام حکیم ذکی احمد خان، ناشر محمّد احمد خان، مطبوعۀ جیّد پریس، بَلّیماران، دهلی، ۱۹۸٦ م.

۱۱. *نصاب جدید فارسی*، به‌اهتمام حکیم ذکی احمد خان، ناشر محمّد احمد خان، مطبوعۀ جیّد پریس، بَلّیماران، دهلی، ۱۹۹۲ م.

خنده‌زنی در ادبیّات فارسی

شمیم‌الحق صدّیقی*

در زندگی جوامع امروز که آن را زندگی صنعتی و ماشینی نام نهاده‌اند، و به‌عبارت دیگر عصر شتاب و سرعت است، خواهی نخواهی روانها خسته و کوفته می‌گردند، اعصاب و اعضا و جوارح افسرده و پژمرده می‌شوند و چیزی که می‌تواند تا اندازه‌ای این‌گونه کوفتگی و فرسودگی را از روح و جسممان دور گرداند، تنها «خندیدن» و «خنداندن» است و در این قول متخصّصان علوم روانی و اجتماعی همفکر و همگامند. به‌همین جهت در بعضی جاها باشگاه‌های خنده‌زنی باز شده‌اند. آنجا مردم از ته دل می‌خندند، زیرا از خندیدن ۳۶۰ رگِ جان، جان تازه‌ای می‌یابند. خنده‌زنی مایهٔ زندگی است.

در زبان شیرین فارسی و در میان مردم فارسی زبان، ضرب‌المثل است که «خنده بر هر دردِ بی‌درمان، دواست!» اگرچه در این عبارت نوعی مبالغه و اغراق نهفته است، امّا این نکته را نیز از نظر دور نباید داشت که لبان خندان، چهرهٔ گشاده، روان شادان، گونه‌های گلگون، و حالت انبساط را در نزد کسانی می‌توان یافت که با خندیدن و خنداندن، غم و اندوه و آفت و بلای زندگانی را از خویشتن دور نگه داشته‌اند.

سبب و علت شادمانی و خرسندی و گشاده رویی را در گفته‌های شیرین، لطایف نمکین، ظرایف دلنشین و عبارات گیرا و شیوا می‌توان یافت[1].

از قرن‌های عدیده در ایران و ترکیه و عربستان، لطایف و حکایات بسیاری در السنه و افواه شایع است که عامل آن را در ایران ملّا نصرالدّین و در ترکیه خواجه نصرالدّین

---

* استاد گروه فارسی دانشکدهٔ ذاکر حسین، دهلی‌نو.

۱. فرداد، م: گنجینهٔ *لطایف*، پیش‌گفتار.

و در عربستان جحا می‌نامند و این مرد را مانند دو شخص کاملًا متباین جلوه می‌دهند که گاهی در درجهٔ اوّل حماقت و زمانی دارای عقل سلیم است و چون بیشتر این لطایف و حکایات، در هر سه زبان، با یکدیگر شبیه است، به‌درستی نمی‌توان معلوم کرد که ابتدا در کدامیک از زبان‌ها نوشته شده و مردی که این عملیات عجیب و متباین ازو سرزده، اهل کدام کشور بوده است. آیا واقعاً یک نفر بوده که قصداً حماقت را پیشه کرده یا دو نفر که یکی دارای عقل کافی و دیگری فاقد آن بوده، و همچنین نمی‌توان از گفتهٔ ایرانیان و ترکان و تازیان، در شرح حالی که برای ملّا نوشته‌اند و ازمنهٔ مختلفی که برای زندگانی او تعیین کرده و به‌محل قبرش اشاره کرده و از پادشاهان معاصرش نام برده‌اند، مطلب صحیحی به‌دست آورد. تنها چیزی که با اطمینان می‌توان بیان کرد این است که این وجود عجیب و غریب چند سال است که ذکرش در مشرق زمین سمر شده و به‌تدریج هزاران لطیفه و حکایت به‌وی بسته‌اند و هنوز هم بسیاری از این قبیل وقایع را به‌او نسبت می‌دهند[۱].

ملّا نصرالدّین پادشاه خنده زنان است. شاید اینجا بی‌مورد نباشد که چند لطیفهٔ ملّا، ملاحظه بشود:

عینک ملّا

شبی ملّا زنش را با شتاب از خواب بیدار کرده و گفت: عینک مرا فوری بیار. زن، عینک را آورده پرسید: این وقت شب عینک می‌خواهی چه می‌کنی؟ ملّا جواب داد: در خوابِ شیرینی بودم. بعضی جاهای آن تاریک بود، درست نمی‌دیدم. خواستم عینک بزنم تا درست همه جای آن نمودار باشد[۲].

روباه شدن ملّا

ملّا تصمیم گرفته بود دانشمند بشود. این بود که چند کتاب خرید و روز و شب مشغول خواندن آنها شد. مدتی گذشت، مطالعهٔ کتابها به‌پایان رسید. آنگاه ملّا که تصور می‌کرد

---

۱. رمضانی، محمّد: *ملّا نصرالدّین*، ص ۲.

۲. همان، ص ۷۳.

دانشمند شده است با خود فکر کرد حالا که او همه چیز می‌داند باید تمام مردم به‌وی احترام بگذارند و راه حلّ تمام مشکلات خویش را از او بپرسند.

امّا هرچه منتظر شد هیچ‌کس به‌سراغش نیامد. ملّا با خود فکر کرد در آن شهر دانشمندان زیادی هستند و خوب است به‌دهی که در همان نزدیکی قرار داشت برود، شاید در آن ده مورد احترام قرار بگیرد. او شال و کلاه کرد و سوار خرش شده و به‌جانب ده راه افتاد. امّا در ده، مردم به‌حرفهای وی توجهی نکردند و هیچ‌کس راه حلّ مشکل خود را از او نپرسید.

ملّا از آن ده به‌ده دیگر رفت و وقتی وارد ده شد فریاد زد ای مردم! من دانشمند هستم و گره مشکلات شما را می‌گشایم. مردم به‌تصوّر این که او دیوانه است بر سرش ریختند و او را از ده خود بیرون کردند. ملّا به‌ده دیگری رفت. امّا از آنجا هم رانده شد. تا سرانجام پس از مدّتی به‌دهی تازه رسید و متوجّه شد که در وسط میدان دهکده، جمعیّت انبوهی جمع شده است. ملّا جلو رفت و علت جمع شدن آنها را پرسید. یکی از اهالی به‌ملّا گفت که روباهی مدتها می‌آمده است و مرغ و خروس‌های اهالی ده را می‌ربوده و می‌خورده است. امروز آن را گرفته و دست پایش را بسته‌اند، امّا نمی‌دانند آن را به‌چه ترتیبی تنبیه نمایند که عبرت بگیرد و دیگر به‌آن ده نیاید. ملّا وقتی آن حرف را شنید، جلوتر رفت و نگاهی به‌روباهِ دست و پا بسته انداخت و فریاد زد: آقایان/ خانم‌ها! لطفاً کنار بروید چون من دانشمند بزرگی هستم و راه چارهٔ کارها را می‌دانم. اهالی ده، خود را کنار کشیدند. کدخدا به‌ملّا گفت: "اگر بتوانید این روباه را خوب تنبیه کنید و کاری نمایید که دیگر به‌این ده نیاید، هزار سکه پاداش خواهید گرفت". ملّا سرش را جنباند و گفت: "ناراحت نباشید، من بلایی بر سرش می‌آورم که نه تنها به‌این ده بلکه به‌دهکده‌های دیگر هم نتواند برود".

او پس از این حرف لباس خود را از تن خارج کرده و بر بدن حیوان پوشاند و عمامه‌اش را هم بر سر حیوان نهاده و دست و پای آن را باز کرد. روباه که خود را آزاد دید، پا به‌فرار گذاشت و اهالی بر سر ملّا ریختند و خواستند وی را بزنند که روباه را فراری داده، ولی ملّا گفت: "دوستان عزیز! با این بلایی که من بر سر این حیوان آوردم و لباس خودم را بر او پوشاندم، او دیگر به‌هیچ دهکده‌ای نمی‌تواند وارد بشود، چون

واردِ هر دهکده‌ای که بشود اهالی بر سرش می‌ریزند و به‌تصوّر اینکه او ملّای دانشمند است آنقدر کتکش می‌زنند که جان بسپارد"[۱].

ملّا و گربه‌اش

یک‌روز ملّا نیم کیلو گوشت بی‌استخوان خرید و آن را در کیسه‌ای گذارده و به‌خانه‌اش رفت و وقتی واردِ خانه شد متوجه گردید که زنش درکنار حوض آب نشسته و مشغول ظرفشویی است. ملّا خواست گوشت را به‌او بدهد امّا در همان هنگام چشمش به‌گربه‌ای که گوشهٔ حیاط نشسته و به‌وی می‌نگریست افتاد. او خطاب به‌زنش گفت:

زن، من نیم کیلو یخ خریده‌ام، آن را شب درست کن. و این را گفت و بستهٔ گوشت را درکنار دیوار حیاط قرار داده و به‌دنبال کارش رفت.

زن به‌بستهٔ مذکور نگریست و گفت:

مرد احمق رفته و به‌جای گوشت «یخ» خریده است.

او پس از این حرف سرگرم کار خویش شد و گربه هم از فرصت استفاده کرده و تمام گوشت را خورد. شب، وقتی ملّا به‌خانه بازگشت متوجه شد که زنش غذایی درست نکرده است و از وی پرسید:

پس چرا گوشتی را که صبح آوردم برای شام درست نکردی.

همسر ملّا با تعجّب گفت:

امّا تو که گوشت نخریدی؟

ملّا گفت:

پس آن بسته‌ای که آوردم و درکنار دیوار حیاط گذاشتم و رفتم چه بود؟

زن ملّا با عصبانیت گفت:

من به‌تو گ۱فتم برو گوشت بخر، تو رفتی برایم یخ آوردی؟

ملّا به‌تندی گفت:

کدام یخ، من امروز یخ نخریده‌ام.

زن ملّا به‌صورت شوهرش نگریست و گفت:

---

۱. سعیدی، احمد: *ملّا و بوقش*، ص ۹–۴۸.

امّا تو خودت گفتی که آن بستهٔ یخ است.
ملّا بر سر زنش کوبید و گفت:
احمق بیچاره، من برای اینکه گربه نفهمد داخل آن بسته چیست گفتم در آن یخ گذارده‌ام، تو چرا باور کردی؟[1]

این‌طور نیست که تمام لطایف و حکایات منسوب به‌ملّا نصرالدّین است؛ غیر از آن هم وجود دارد. مثلاً حکایتی در مجلّهٔ *تاج*، تحت عنوان "نور جهان و ابوطالب" آمده: نور جهان (ملکهٔ جهانگیر) به‌ابوطالب کلیم، ملک‌الشعرای دربار شاهجهان، اعتقادی نداشت. زمانی کلیم شعری سرود و به‌زعم خود آن را از خرده‌گیری مصون دانست و به‌حضور نور جهان آمده و بخواند:

ز شرم آب شدم، آب را شکستی نیست   به‌حیرتم که مرا روزگار چون بشکست

نور جهان فی‌البدیهه گفت:
"یخ بست و بشکست".[2]

در «بزم ایران» لطیفه‌ای است درس‌آموز برای عاشقان سرگشته، تحت عنوان «زن خوب‌روی و عاشق»:

زنی خوب‌روی به‌راهی می‌رفت. مردی شیفته در پی او افتاد. زن دریافت و به‌او گفت:

چه می‌خواهی؟
گفت: عاشق و گرفتار توام.
زن گفت:
پس اگر خواهر مرا که از پی من می‌رسد و در جمال یگانه است ببینی چه خواهی کرد؟

مرد از این سخن او را رها کرده منتظر خواهرش شد. بعداً معلوم شد او را فریب داده. باز خود را به‌او رساند و گفت:

---

۱. سعیدی، احمد: *ملّا و بوقش*، ص ۷۰–۶۸.
۲. فرداد، م: *گنجینهٔ لطایف*، ص ۲۲۰.

چرا دروغ گفتی؟

زن گفت:

چون تو نیز در ادعای خود راست نگفتی، زیرا اگر عاشق من بودی پی دیگری نمی‌رفتی[1].

در *گلزار دبستان* حکایتی است عاقلانه و خردمندانه بدین قرار:

امیر تیمور لنگ چون به‌هندوستان رسید، مطربان را طلبید و گفت: از بزرگان شنیده‌ام که در این کشور مطربان کامل‌اند. مطربی نابینا پیش پادشاه حاضر شد و سرودی آغارکرد. پادشاه بسیار خوش گردید و نام او پرسید. گفت: نام من دولت است. گفت: دولت هم کور می‌شود؟ جواب داد: اگر دولت کور نبودی، به‌خانهٔ لنگ نمی‌آمد. پادشاه این جواب را پسندید و انعام بسیار داد[2].

از این همه لطایف و حکایات استنباط می‌گردد که بخندید و بخندانید و زندگی آرامی بگذرانید تا هیچ تشنجی رخ ندهد که تدریجاً کشنده و مهلک است.

منابع

۱. رمضانی، محمّد: *ملّا نصرالدّین*، تهران، ۱۳۳۹ هـ ش.
۲. سجّاد حسین، مولانا قاضی: *گلزار دبستان*، سب رنگ کتاب گهر، دهلی.
۳. سعیدی، احمد: *ملّا و بوقش*، تهران، ۱۳۵۱ هـ ش.
۴. فرداد، م: گنجینهٔ *لطایف*، خوانسار، ۱۳۴۶ هـ ش.

۱. فرداد، م: گنجینهٔ *لطایف*، ص ۲۶۲.
۲. سجّاد حسین، مولانا قاضی: *گلزار دبستان*، ص ۲۶.

طنز و مزاح در شعر اکبر الله‌آبادی

عبدالقادر جعفری *

اکبر الله‌آبادی بدون تردید یکی از بزرگترین شعرای طنز و مزاح شبه‌قارهٔ هند است که در اردو و فارسی هردو زبان به‌وسیلهٔ سبک و روش مخصوص خود می‌خواست جامعه را سرو صورت دهد. لذا به‌حق و انصاف او را باید مربی و معلّم جامعه خواند. همهٔ دانشمندان و محقّقان از رموز و نکات شیوهٔ شعر اکبر آگاه‌اند که این شاعر بزرگ با چه ظرافت و شوخی الفاظ را می‌گزیند و از آن معانی و نکات لطیف و زیبا پیدا کرده خواننده را مجذوب و مفتون می‌سازد. طنزش به‌دنبال یک هدف اجتماعی و والاست و هدفش بیان انتقادات عمیق و وسیع. اکبر کاشف دردهای گنگ و پنهان است و مرهم گذارندهٔ زخم‌های کهنه و عمیق.

شعرش دارای تنوع موضوع از عشق و جوانی، عرفان و پند و نصیحت، مملکت داری، سیاست و حکمت، لطایف و هجو و بالاتر از همه طنز و مزاح است. او کلمهٔ نادرست و نابجا نمی‌گوید، همهٔ سخنانش به‌جای خود زیبا و فریبنده می‌باشد. اکبر نصایح و پندها را در قالب طنز چنان می‌دهد که دیگران جسارت بیان آن راندارند. تاکنون عقده‌ای است لاینحل که اکبر در فارسی پیش کدامین استاد زانوی تلمّذ بر زمین نهاده است، مگر این روش و سبک خود وی بوده. خودش گفته:

حسرت چند به‌دل دارم و این نکته بس است
وز که آموخته‌ام طرز سخن هیچ مپرس

* رئیس بخش عربی و فارسی دانشگاه الله‌آباد، الله‌آباد.

چون مخاطب وی عوام‌اند لذا شعرش ساده، سلیس، روان، شیرین و لذّت‌بخش است. اشعار خود را به‌سخنان طنزآمیز و مضامین دل‌انگیز آراسته کرده است تا آنجا که در ضمن غزل‌های شورانگیز و عاشقانه ناگهان عبرت و طنز می‌آرد که خواننده به‌هیجان و شور می‌افتد. ما می‌دانیم که طنز نوعی از ادبیات است که بدی‌ها و زشتی‌های جامعه را بزرگتر از آنچه هست نشان می‌دهد و تازیانهٔ خشم و نفرت خود را جانانه بر سر دغلکاران و عاملان فلاکت و بدبختی مردم فرود می‌آورد. همین سبب است که تعریف طنز دور از دسترس تعاریف هجو و هزل و خنده می‌شود.

"از این روست که طنز را همچو شعر یک نوع شیوهٔ بیان جهت رساندن و ابلاغ مطالب انتقادی همراه با خنده و شوخی می‌دانند و به‌تعبیری طنز را آیینهٔ حقیقت نامیده‌اند"[۱].

ناقد معروف ژان‌پل سارتر گفته:

"وسیله قرار دادن طنز برای بیان نکات اخلاقی موجب ترقّی و توسعهٔ جنبه‌های هنری و ادبی آن می‌گردد. زیرا عواطف، شهوات، خشم اجتماعی و کین سیاسی... منشأ وجودی طنز می‌باشد"[۲].

اکبر شاعری است عارف و عالم و آزموده، سرد و گرم روزگار چشیده. از این جهت سخنش و طنزش لطیف و زیبا می‌باشد و با پیامی مؤثّر و آموزنده و بلیغ هم. اکبر هرچه گوید و هرجا که گوید به‌سود حیات مردم می‌گوید. حیات در همهٔ شعر او موج می‌زند. طنزش به‌عبارت دیگر اشاره و تنبیه اجتماعی است که عزلت و غفلت را مجازات می‌کند و هدفش اصلاح و تزکیه است نه ذمّ و قدح و مردم آزاری. طنزش علاقه و دلسوزی است و انسان را به‌تفکّر و اندیشه وا می‌دارد. می‌دانیم طنزنویس نگارشگر وقایع و رویدادهای خنک و بی‌مزه و خنده‌آور نیست بلکه طنزنویس هدفی والاتر و مسئولیّتی مهم‌تر دارد. او بایستی با سرانگشت قلمش تارهای قلب انسان‌ها را به‌ارتعاش درآورد و ذات عصر و زمان خویش را در پس پشت کلمات و تصاویر

---

۱. مجلّهٔ *جهان نو*، خردادماه ۱۳۴۸ ه‍ ش، ص ۲.
۲. ژان پل ساتر: *ادبیّات چیست*، ص ۲۸.

جاندار تفکّرآمیز ارائه دهد. حقیقتاً طنز نوری است در دل تاریکی و نقطهٔ امیدی است برای رهایی و نجات از ظلمات. طنز به‌منزلهٔ چراغی است برای رهروان وادی صلاح و بهروزی. آنجا که قلم نمی‌تواند به‌صراحت به‌بازگوکردن نیازها و تضادها بپردازد هنر طنز جلوه می‌کند و طنزنویس بیدار دل و هوشیار نیش قلم را متوجه بدخواهان جوامع بشری و کدورت‌های همگانی می‌کند و جهانی روشن و زیبا می‌آفریند.

بعضی بر اکبر انتقاد کنند که او حکیم و فیلسوف نیست، فقط شاعری است مذهبی، آخوند منش و طنزنویس، لذا شعرش اوج و عمق ندارد. همین‌طور انتقاد دیگری است که او لغات و عبارات هندی و انگلیسی به‌کار می‌برد. اینجا نکته‌ای است قابل توجه که اکبر فقط اصلاح جامعه می‌خواست. توجه وی سوی زبان و ادب نبود. از این جهت او را بر این ایراد نمودن درست نیست زیرا شخصیّت اکبر طبق این شعر بوده:

مرا به‌علت بیگانگی ز خویش مـران   که دوستان وفادار بهتر از خویش‌اند

به نظر بنده این انتقادات و ایرادات کودکانه و نابخردانه است و اینها را مورد سنجش قرار نتوان داد. زیرا اگر شاعری مذهبی باشد و واعظ و نصیحت‌گو و مصلح اجتماع که در صلاح مردم کوشد و در شعر و سخنش افکار و اندیشه‌های گیج و مشوش کننده نیارد مورد تمجید و ستایش است نه که مورد انتقاد. طنز اکبر تفکّرانگیز است. او گاهی مستقیماً و گاهی غیرمستقیم بر دشمن خود حمله می‌کند و می‌خواهد بدی‌ها و زشتی‌های جامعه را رفع کند. لذا لهجهٔ طنزآمیز را که حقیقتاً کاری است بس دشوار، با ظرافت و شوخی و دقّت و مهارت که حقیقتاً شیوه و حصّهٔ خاصّ او است به‌نحو احسن ادا می‌کند. مختصراً توان گفت که شعر طنزآمیز وی آیینهٔ حیات اجتماعی است. اکبر داروی تلخ و گزندهٔ انتقاد را با شهد ظرافت و مطایبه آمیخته، مردم را برای نجات از نادرستی و نابسامانی برمی‌انگیزد. مختصر این‌که طنز است که به‌ارزش‌های والای انسانی ارج می‌نهد و پلیدی‌ها را رسوا می‌کند و به‌مبارزه با آنها برمی‌خیزد. درد را می‌شناساند و راه درمان را هم نشان می‌دهد. فریاد خشم را در کلام خود بازتاب می‌دهد و از آن حربه‌ای در مقابله با دشمنان آزادی و انسانیت می‌سازد. انحرافات را هویدا می‌کند و خوبی‌ها را رویاروی بدی‌ها قرار داده بر عیب‌ها و نقص‌ها انگشت می‌گذارد. راه صلاح و تقوی را می‌نمایاند و نیروی آگاهی را تقویت می‌کند.

ابتکار و نواندیشی لازمهٔ طنز حقیقی و واقعی است. اکبر در این کار مهارت تام دارد. آوردن معنی تازه با آمیزش استعارات و کنایات و لطیفه‌های دلپسند از مختصات اکبر است. او این چیزها را به‌کاربرده ارزش شعر و سخنش را دو برابر می‌کند. ماده‌پرستان و دانشمندان که در تئوری داروین اعتقاد دارند دربارهٔ آنها می‌گوید:

رفت دنبال دارون آن شوخ   بوزنه ماند و آدمی گم شد
سگ اصحاب کهف روزی چند   پی نیکان گرفت و مردم شد

کار طنزنویس بیدارکردن اندیشه‌ها از خواب سنگین است و نشان دادن و عریان ساختن حقایق برای عموم مردم نه خواص. طنزنویس نباید صرفاً به‌طرح مسائل اکتفا کند بلکه می‌باید صریحاً خواننده را به‌نتیجه‌ای رهبری کند و تفکّر و تأمّل وی را برانگیزد. بزرگترین هنر طنز ایجاد آگاهی و بیداری است[۱].

نقشهٔ عصر حاضر را کشیده، می‌گوید:

کس نمانده‌ست که در بیشه شکاری بکند
این زمان همّت مردان به‌همین محدود است
تیغ گیرد به‌کف و فتح دیاری بکند
زنی از پرده برون آید و کاری به کند

اختصار و ایجاز یکی از مختصات اکبر است. نقشهٔ فرهنگ جدید را این طور می‌کشد:

پای در پتلون و دل در پیشواز   چند روزی با همین حالت بساز

چنانکه قبلاً گفته شد که بدیها و خرابی‌ها که در جامعه رواج گرفته بود اکبر از آن تا حد اکثر بیزار بود و می‌خواست که جامعه را و مخصوصاً مسلمانان را از این خرابیها و بدیها بیرون برآرد. لذا اندیشمند بود که سیل علوم جدید و فرهنگ و تمدن مغرب زمین که در کشور جاری است اگر با ظرفیت و نیروی کافی سدّبابش نشود در برابر این سیل فرهنگ و تمدن هند پایداری و مقاومت نخواهد کرد. لذا به‌سبک مخصوص خود نصیحتی می‌کند که حقیقتاً سودمند است. می‌گوید:

---

۱. مجلّهٔ *جهان نو*، خردادماه ۱۳۴۸ ه‍ ش، ص ۵.

گشته‌ام مایوس ازیـن انـداز آغـاز شـما　　لا الهی‌ات نمایان هست و الّا الله نیست

*

ز قـرآن بی‌خـبر مـنـشـیـن و از عقبی مشـو غـافـل
چه خوش گفت اکبر خوش‌گو حساب آنجا کتاب اینجا

*

کریمـا ببخـشای بـر حـال قـوم　　صلوة است رایج در ایشان نه صـوم

اکبر حوادث زندگانی و جامعه را برای نفع عموم مردم به‌صورت طنز چنان بیان نموده که تصویر حقیقی پیش چشم می‌رسد و بنابر گفتهٔ وی جامعه را از آن خرابی‌ها پاک توان نمود. می‌گوید:

صـدای فونوگراف بشـنو، ببیـن تمـاشـای لمپ برقی
ز سینه و دل مجو تجلّی، خموش کن شمع‌های شرقی

لذا برای اصلاح می‌گوید:

تا توانی در جهان طالب مشـو مطلوب باش
با معاشر سهل باش و نیک باش و خوب باش
مذهبی در گردنم افـتاد، اکبـر چـاره نیست
بـا همه آزادگی‌هـا بـا یـکی مـنسـوب بـاش

دربارهٔ طفلان یعنی جوانان عصر می‌گوید که خرابی اینها نیست بلکه خرابی جامعه است که آنها را سوی کشانده است. می‌گوید:

طفل مکتـب که سـخن‌هـا ز زبـان می‌گویـد
شکوه کم کن که چنین گفت و چنان می‌گوید
طبع او فونوگـراف اسـت و سـرودش سبـقش
آنچـه بسـتنـد بـرو نقـش هـمـان می‌گـویـد

اکبر الله‌آبادی واقعیّت زندگی را به‌اختصار و ایجاز به‌شیوه‌های احسن اظهار می‌نماید و نیازها و دردهای اجتماع را به‌شیوهٔ جالب ادا می‌کند که حقیقتاً قابل توجّه است. می‌گوید:

الا یا ایّهـا الطـفـلک بجـو راهـت به‌ناولها
که قرآن سـهل بود اوّل ولی افـتاد مشکلها

بکن تزیین پای خود به‌بوت داسن و پتلون

که سرسیّد خبر دارد ز راه و رسم منزلها

درنظرش در هرچیز نکته‌ای و عبرتی نهفته است و هیچ موضوعی نیست که فکر روشن و تیزبین او را به‌تأمل بر نیانگیزد. می‌گوید:

ما نِیْچری شدیم و نداریم آگهی

با دیگران نوشتهٔ کلک قضا چه کرد

اکنون که را دماغ که پرسد ز جبرئیل

احمد چه گفت و او چه شنید و خدا چه کرد

ای کاش عصر ما این شاعر توانا و ارجمند را چنانکه باید بشناسد. حق این است که اکبر، چنان‌که از شعر خود وی برمی‌آید، مقامش پنهان است:

بر سپهر معنی روشن چو گامی سیر کرد   ارمغان آورد اکبر سوی محفل آفتاب

آفرین اکبر بر این روشن بیانی‌های تو   شعر می‌خوانی و می‌تابد به‌محفل آفتاب

طنز و مزاح در آثارِ نعمت خان عالی

رَاجِنْدَرْ کُمار *

طنز و مزاح تقریباً در ادبیّات هر زبانی یافته می‌شود. بذله‌گویی و حاضر جوابی و نکته‌گویی و امثال آن خصوصیات طبیعی هر زبان می‌باشد. به‌همین سبب ادبیّات نیز پر از طنز و مزاح و هزلیّات است. برای آگاهی از اخلاق و آداب و ذوق لطیف عمومی یک دوره، بهترین راه مراجعه به‌ادبیّات طنز و مزاح آن دوره می‌باشد زیرا طنزگویی با تهذیب و ادب توأم است و در مسائل اجتماعی و انتقاد بر مفاسد عمومی واقعاً وسیلهٔ بسیار مؤثر و پسندیده گردیده است. طنزنویس طنز و هجو را به‌منظور اصلاح مفاسد اخلاق اجتماعی و انفرادی در آثار خود می‌بافد تا کم و بیش چیزی اصلاح بشود.

در آثار نعمت خان عالی طنز و مزاح و هجو به‌صورت غنی دریافت می‌شود. او صلاحیت و استعداد و هوش خود را در این صنف نسبت به‌اصناف دیگر سخن بیشتر و بهتر به‌کاربرده است. وی طبع ظریف و مزاح‌پسندی داشت. بذله‌گویی و حاضرجوابی او زبانزد خاص و عام بود. علل سیاسی و موجبات اجتماعی و شخصی او را برمی‌انگیخت تا احساسات خود را به‌صورت طنز و فکاهی و هجو ابراز نماید. در ادبیّات فارسی هند نعمت خان عالی بزرگترین طنزنگار و هجونویس بین ادبا و شعرا گفته می‌شود. این اغراق نیست وقتی به‌این صنف نگاه می‌اندازیم خیلی کمتر نویسندگان و شعرای هند را درمی‌یابیم که در صنف طنز و مزاح مهارت داشته باشد.

---

* دانشیار بخش فارسی دانشگاه دهلی، دهلی.

عالی سرفهرست آنها می‌باشد. او در صنف طنز و مزاح این‌قدر شهرت یافته بود که شاعر معروف بیدل او را حاجی هجو می‌گفت[۱].

میرزا محمّد نورالدّین مخاطب به‌نعمت خان و متخلّص به«عالی» در خانواده‌ای که بیشتر افراد آن طبیب بودند، چشم به‌جهان گشود. آبا و اجداد او در شیراز در فن طبابت معروف بودند. پدر عالی حکیم محمّد فتح‌الدّین عمّ حکیم محمّد خان بود که در زمان شاهزادگی بهادر شاه اوّل پادشاه مغول هند (۲۳–۱۱۱۶ ه) مصاحب وی بود. سال تولّد عالی به‌درستی معلوم نیست ولی اشاراتی در کلیات عالی موجود هستند و از آنان می‌توان حدس‌زد که عالی در سال ۱۰۴۸ هجری[۲] به‌دنیا آمده باشد. عالی در کودکی با پدر خود به‌شیراز رفت و در همانجا تحصیلات علوم متداوله را با علوم طبابت حاصل کرد و پس از آن بار دیگر به‌هند مراجعت نمود و به‌سلک ملازمت شاهجهان درآمد. عالی در *بهادر شاهنامه* می‌نویسد:

> "جدّ میرزا محمّد که از عهد حضرت فردوس آشیان شاهجهان حلقهٔ بندگی این عتبهٔ علیه سلطنت بنیان در گوش دارد و غاشیهٔ خدمت این سدهٔ سنیهٔ کعبه آستان بردوش و در زمان حضرت خلد مکان (شاه عالمگیر) اولاً مخاطب به‌نعمت خان و ثانیاً به‌مقرب خان و الحال از فیض قدردانی پادشاه عالم و فاضل خدیو عارف صاحب دل حضرت پیر و مرشد کامل (بهادر شاه اوّل) به‌خطاب دانشمند خان سرفراز است[۳]".

عبارت بالا روشن می‌سازد که عالی از زمان پادشاه شاهجهان (۱۰۳۷–۱۰۲۸ ه ق) به‌ملازمت پادشاه درآمده است ولی این روشن نیست که عالی به‌چه سِمتی به‌ملازمت شاهی درآمد ولی کار طبابت او توأم با ملازمت او بود. با این همه مشغولیات در سخن‌پردازی نیز اشتغال می‌جست. در این ایّام به‌مناسبت کار طبابت تخلّص او «حکیم» بود، چنانکه می‌نویسد:

---

۱. آرزو گوالیاری، سراج‌الدّین علی خان: مجمع *النّفایس* (تذکرهٔ شعرای فارسی سدهٔ دوازدهم هجری)، نسخهٔ خطّی شمارهٔ ۶۹۶، کتابخانهٔ بانکی‌پور، ورق ۳۲۵؛ *مآثر عالمگیری*، ص ۲۶۷.

۲. مقبول احمد، سیّد: *شرح احوال و آثار و سبک نظم و نثر نعمت خان عالی شیرازی*، انجمن فارسی، دهلی، ص ۴۸.

۳. *بهادر شاهنامه*، ص ۷۲.

"بر تحقیق خاطر ناموران روشن‌گیر این نکته منقوش باد که راقم حروف در بدایت حال و قال به‌مناسبت شغل طبابت که سمت موروثی بود، حکیم تخلّص می‌نمود[۱]".

امّا عالی نه از کار طبابت و نه از تخلّص حکیم راضی بود. بنابراین شغل طبابت را رهاکرده و تخلّص خود را به‌صلاح «ملّا شفیعا» مخاطب به«دانشمند خان» که عالی او را استاد خود می‌دانست، از «حکیم» به«عالی» تبدیل کرد. در این خصوص عالی می‌نویسد:

"بعد از آن‌که از بیماری تیمار علاج بیماران وارست و به‌دستگیری ترک همدستی فرودستان از دست نبض دیدن جست، برای اختیار تخلّص حکیم تصحیف «چه کنم» شد. جناب مستطاب مولوی استادی ارسطوی زمان افلاطون دوران نواب دانشمند خان از ارادهٔ تبدیل تخلّص آگهی یافته فرمود که چون رتبهٔ سخن بلند است، عالی تخلّص بایدکرد"[۲].

سال تبدیل تخلّص از حکیم به‌عالی معلوم نیست امّا مسلماً پیش از وفات ملّا شفیعا در سال ۱۷۱۱ هجری بوده است. اشعاری که عالی در اوایل عمر گفته و در آن تخلّص حکیم را به‌کاربرده است، در دیوانش از چند بیت تجاوز نمی‌کند، مثلاً در «تاج‌القصیده» چند جا حکیم را به‌کاربرده است. احتمال می‌رود که او در موقع تدوین اشعار خود در مقطع‌هایی که تخلّص اولیه‌اش را آورده بود، به‌مناسبت تخلّص تازه‌اش تجدید نظر کرده باشد.

طوری که گفته شد، عالی از خانوادهٔ اطبّا بود و خود او هم طبابت می‌کرد، بنابراین او با کمبودهای حرفه‌ای طبابت آشنا بود. او مناظره‌ای سروده و در آن بر بی‌استعدادی اطبّا طنز گفته است. یک حکیم موسوم به‌طاهر فوت کرد. عالی مرثیه‌اش نوشته و در آن طنز و مزاح را به‌کاربرده و چنین می‌گوید:

طرفه کاری حکیم طاهر بود   در طبابت وقوف ظاهر بود
گشت بیمار و شد معالج خویش   هر دوایی نبود کم از نیش

---

۱. عالی شیرازی، میرزا نورالدّین محمّد نعمت خان: *خوان نعمت*، مطبع محمّدی، دهلی، ص ۲.
۲. همان ص ۲۱–۲۰.

ملـک‌المـوت دیـد مـی‌میـرد — بی‌اجل خود چگونه جـان گیـرد
بـه‌سـرش رفـت تـا کنـد آگـاه — که اجل نیـست دسـت‌دار نگـاه
کـرد آغـاز مـدّعا بـه‌دلیـل — کیستی گفـت، گفـت عزرائیـل
جست و چسپید بـر گریبـانش — کـرد قـصد گـرفتن جـانش
نعـره مـی‌زد کـزین دیـار بـرو — کاروبـار مـرا شـریک مـشو
هست این شـهر در اجـارهٔ مـن — مرگ وقف علاج و چـارهٔ مـن[۱]

از احوال آغاز ملازمت عالی اطلاع درست در دست نیست ولی بعد از مطالعهٔ آثارش تنها این اطلاع به‌دست می‌رسد که همراه با وظایف مأموریت، مشق سخن می‌کرد و در روزهای محاصرهٔ قلعهٔ گولکنده و حیدرآباد در سال‌های ۷–۱۶۸۵ م او به‌سمت وقایع‌نویس در لشکرگاه شاه عالمگیر استخدام شده بود. عالی با نوشتن واقعات این محاصره که در حقیقت شاهکار او به‌شمار می‌رود، شهرت عظیم یافت. در سال ۱۶۸۵ م/۱۰۹۷ هجری چون قلعهٔ مذکور به‌دست عالمگیر آمده بود، عالی قطعهٔ ذیل را در تاریخ فتح مزبور گفته و به‌نظر پادشاه رسانیده و خلعتی یافت[۲]؛ تاریخ هم از این قطعه برمی‌آید:

از حـضرت پادشـاه غـازی — گردیـد دل جهانیـان شـاد
آمد بـه‌قلـم حـساب تـاریخ — شد فتح به‌جنگ حیـدرآباد[۳]
(۱۰۹۷ هجری)

شیوهٔ تحریر *وقایع* محاصرهٔ مزبور که در آن بر سیاست و لشکرکشی عالمگیر عالی طنز و هجوکرده بود، پادشاه را ناراض کرد امّا ضرر جانی یا مالی به‌او نرسیده و فقط از عهدهٔ وقایع‌نویس و اردوگاه اخراج گردید. قلم شاعر و نویسنده شمشیری دو دم است. او ممدوح خود را به‌اوج فلک می‌رساند و اگر بر سرطنز و هجو می‌آید، برای فرو نشاندن آتش‌کین و خشم به‌همان قدرت (تخیّل در نسبت دادن هرگونه رذالت به‌او) سلب هرنوعِ شرافت از او نیز خودداری نمی‌کند. عالی در این مورد هیچ امتیازی برای

---

۱. عالی شیرازی، میرزا نورالدّین محمّد نعمت خان: *دیوان عالی*، مطبع نولکشور، لکهنو، ص ۲۳۹.
۲. آزاد بلگرامی، میر غلام علی (م: ۱۲۰۰ ه): *مآثرالکرام*، چاپ لاهور، ۱۹۱۳ م، ص ۷–۱۳۶.
۳. عالی شیرازی، میرزا نورالدّین محمّد نعمت خان: *کلیّاتِ عالی*، نسخهٔ خطّی شمارهٔ ۱۵۸۱، ورق ۶۳.

مقام و منصب قایل نبود. به‌حدی که حتّی شاه عالمگیر نیز از قلم شوخ و گستاخ او نرست. در هجو او می‌گوید:

تا چند کسی دست دعا بردارد   کاین ظالم از این مهلکه پا بردارد
بنشسته چنان قوی که برداشتنش   کار دگری نیست، خدا بردارد[۱]

زمان هجو مزبور به‌درستی معلوم نیست امّا آن را می‌توان بین سال ۱۰۹۸ و ۱۱۰۴ هجری دانست یعنی میان زمانی که عالمگیر به‌سبب روش تحریر *وقایع حیدرآباد* بر عالی عتاب نموده بود. چند سال بر همین منوال گذشت تا در سال ۱۱۰۴ هجری خشم پادشاه فرو نشست و شاه عهدهٔ داروغگی مطبخ شاهی را با خطاب «نعمت خان» به‌عالی تفویض کرد. در پایان *خوان نعمت*، عالی می‌نویسد:

"خطابی که از جانب پادشاه جهان (عالمگیر) عطا آمد، نعمت خان است. از لطایف غیبی تاریخ خطاب چنین یافتم «شکر نعمت واجب واجب» (۱۱۰۴ ه)".

به‌قول مؤلّف *سفینهٔ خوشگو*، شاه عالمگیر با خطاب مذکور منصب پانصدی نیز به‌عالی اعطا کرد[۲].

عالمگیر در اواخر عهد پادشاهی خود عالی را به‌لقب «مقرّب خان» ملقب و به‌داروغگی جواهرخانهٔ شاهی عهده‌دار ساخت. این نوازش بر تقرّب و اعتمادی که عالی درنظر عالمگیر داشت دلالت می‌کند. عالی قطعهٔ زیر را در تشکّر اعطای خطابی گفته است که از آن سال ۱۱۱۳ هجری برمی‌آید:

بهر تاریخ خطاب خود چو عالی فکر کرد
سر برآورد از حساب و «خان عالی شأن» نوشت[۳]
(۱۱۱۳ ه ق)

عالی این مأموریت نو را تا وفات شاه عالمگیر در سال ۱۱۱۸ ه/۱۷۰۷ م به‌دست داشت. اواخر عمر عالی، چه در سمت وقایع‌نویسی و چه در مأموریت‌های داروغگی مطبخ و جواهرخانهٔ شاهی، بیشتر در دکن و در رکاب عالمگیر سپری شد. در موقع

---

۱. منبع پیشین، ورق ۱۰۰.
۲. خوشگوی دهلوی، بندرابن داس: *سفینهٔ خوشگو*، به‌اهتمام سیّد شاه محمّد عطاءالرّحمن کاکوی، ص ۵۹.
۳. آزاد بلگرامی، میر غلام علی (م: ۱۲۰۰ ه): *مآثرالکرام*، چاپ لاهور، ۱۹۱۳ م، ص ۱۳۷.

وفات عالمگیر، عالی نیز در شهر اورنگ‌آباد بود. وفات شاه به‌دنبال خود اغتشاشِ سیاسی را همراه داشت. پسران عالمگیر موسوم به‌محمّد اعظم و محمّد معظّم برای جلوس بر تخت پادشاهی از راه جنگ درآمدند. وقتی خبر حرکت شاهزاده محمّد معظم به‌طرف پایتخت دهلی به‌شاهزاده محمّد اعظم رسید، عالی اسباب خود را در شهر گوالیار گذاشته و راه دهلی را پیش گرفت. در این جنگ عروس فتح و پیروزی نصیب محمّد معظم شد و عالی جواهراتی را که محفوظ نگهداشته بود، به‌محمّد معظم تحویل داد. این واقعه را عالی در عبارت زیر بیان می‌کند:

"به‌سبب داروغگی جواهرخانه که در عهد عالمگیر داشت، در هنگام هرج و مرج انتقال سلطنت آن کارخانهٔ عمده را که ذرات جهان اگر همه صفرالوف آلات شود به‌وجه بیعانهٔ قیمتش وفا نکند و قطرات عمان اگر به‌تمامی گوهر گردد، به‌تعداد جواهرش در مرتبهٔ آحاد ماند، نمی‌توانست به‌اعتماد غیر گذاشت. در بنگاه گوالیر مصون مأمون داشته به‌محافظت مانده بود. در این ماه که طلوع خورشید سلطنت حضرت سلیمان منزلت پرتو امنیت بر جهان و جهانیان انداخت و تیره روزان دیو نهاد و غولان بیابان فساد را به‌سلاسل و اغلال استیصال مقید ساخت، آن گنج جوهر و کنز گوهر را بر فیلان کوه پیکر بار نموده به‌دربار جهان مدار آورد و بدریافت سعادت ملازمت سرافتخار بر فلک افراخت"[۱].

محمّد معظّم پس از جلوس بر تخت پادشاهی، عالی را که حالا عمرش نزدیک به‌هفتاد سال بود، به‌پاس امانت و درستکاری که از خود نشان داده بود، به‌لقب «دانشمند خان» و به‌منصب سه هزاری سرافراز گردانید و به‌نگارش احوال زندگانی و حکومت خود و واقعات دیگر مملکت در این عهده مأمور نمود. وقایعی که از ماه ربیع‌الآخر ۱۱۱۹ تا اواخر ماه ذی‌قعدهٔ ۱۱۲۰ هجری به‌سلک تحریر درآورده است، به‌عنوان *بهادر شاهنامه* یا *ظفرنامهٔ بهادرشاهی* معروف است.

---

۱. عالی شیرازی، میرزا نورالدّین محمّد نعمت خان: *کلیّات عالی*، نسخهٔ خطّی شمارهٔ ۱۵۸۱، ورق ۷۲.

فرزند بزرگش به‌نام محمّد صادق با عالی صفا و الفتی نداشت. در صورتی که عالی نسبت به‌وی شفیق بود و این همان پسر عالی بود که *دیوان* شعر عالی را دزدیده به‌شاهزاده محمّد اعظم داده بود. قضیهٔ مذکور در *ریاض‌الشعرا* تذکر داده شده است[۱]. پسر دوم عالی موسوم به‌حاذق در طبابت معروف بود و او در عهد محمّد شاهی لقب «حکیم‌الممالک» را دریافت کرده بود[۲]. قیاس می‌رود که عالی در سال ۱۱۲۲ هجری درگذشت و طبق نقل آزاد بلگرامی در شهر حیدرآباد مدفون است[۳].

قلم عالی در صنف طنز و مزاح، در زهرافشانی از زبان مار کمتر نیست. کمتر کسانی هستند که در راه وی آمده با او دست به‌مشاجره و مبارزه زده باشند و از تیغ زبان طنز مسمومش محفوظ مانده باشند. بنیاد شهرت عالی در ادبیّات فارسی هند طنز و مزاح می‌باشد. او از نشتر طنز خود تقریباً هر امیر را مجروح کرده بود. در *کلیّات* عالی این نوع قطعات را درمی‌یابیم که در صنف طنز و هجو سروده شده‌اند:

"اکثر امرا و نوئینان زخمی تیغ زبان او بودند و تشنهٔ خونش بودند و او دست از کنایه و هجو بر نمی‌داشت"[۴].

وقایع نعمت خان عالی بهترین مثال تاریخ و طنز و هجو می‌باشد. عالی شخصاً در این جنگ به‌عنوان وقایع‌نویس شامل بود و در *وقایع* مذکور هرچه نوشته است با چشم خود دیده است. او با تمام سپهسالاران فوج شاهی آشنا بود. بنابراین رفتارشان را در این *وقایع* به‌راستی تحلیل نموده است و بر رفتار نامناسب‌شان طنز و هجو گفته است و در این خصوص می‌گوید:

"چون وظیفهٔ وقایع‌نگار ثبت جمیع احوال و ضبط تمامی مقال است، به‌قلم داده می‌شود"[۵].

---

۱. واله داغستانی، علی قلی خان (م: ۱۱۷۰ ه): *ریاض الشعرا*، مخطوطهٔ کتابخانهٔ مولانا آزاد دانشگاه علیگره، علیگره، ص ۷-۳۲۶.

۲. انصاری، نورالحسن، *فارسی ادب به‌عهد اورنگ‌زیب*، ناشر اندو پرشین سوسایتی، دهلی، ص ۱۳۰.

۳. آزاد بلگرامی، میر غلام علی (م: ۱۲۰۰ ه): *مآثرالکرام*، چاپ لاهور، ۱۹۱۳ م، ۱۳۷.

۴. عبدالرزّاق اورنگ‌آبادی، صمصام‌الدّوله شاهنواز خان عبدالرزّاق بن میر حسن علی: *مآثرالامرا*، ج ۲، ص ۶۸۹.

۵. عالی شیرازی، میرزا نورالدّین محمّد نعمت خان: *وقایع نعمت خان عالی*، به‌اهتمام کیسر داس، ص ۱۲.

وقایع مذکور گزارش محاصرهٔ قلعهٔ گولکنده و حیدرآباد می‌باشد که از ربیع‌الاوّل ۱۰۹۸ ه‍/ژانویهٔ ۱۶۸۷ م شروع شده و تقریباً تا هشت ماه، یعنی ذی‌الحجه ۱۰۹۸ برابر با سپتامبر ۱۶۸۷ م ادامه یافت.

این *وقایع* اهمیّت تاریخی نیز دارد. زیرا مؤلّفین *منتخب‌اللباب*[۱] و *مآثرالامرا*، *وقایع* گولکنده و *حیدرآباد* را مأخذ خود ساخته‌اند.

در محاصرهٔ مذکور لطمهٔ بزرگی به‌فوج شاه رسیده بود و عالی آن اتّفاق‌های ناخوشگوار و تلخ را به‌شیوهٔ طنز و مزاح ثبت کرده است. ولی آن طنز این‌قدر تیز است که خواننده آن طنز را فوری حس می‌کند و بر رفتار سپهسالاران شاهی تعجّب می‌کند ولی لذّت هم می‌برد. مثلاً فوج شاهی طرح‌ریزی کرده بود که به‌وقت شب بر دشمن حمله کند، در این ضمن سگی پارس‌زدن را شروع کرد و پاسبانان قلعه را خبردارکرد و آنها سربازان فوج شاهی را کشتند و بر این شکست سپهسالار غازی‌الدّین خان بهادر فیروزجنگ نقاره نواخته برگشت. عالی واقعهٔ مذکور را چنین بیان می‌کند:

"غازی‌الدّین خان بهادر فیروزجنگ پاسی از شب گذشته... که حارسان حصار چون بخت خویش بیدار نباشند. آنگاه به‌رسایی خرد خرده‌شناس، نردبانی استوارتر از رأی محکم اساس و کمند چند درازتر از عمر خضر و الیاس همراه گرفته به‌اتّفاق عساکر و افواج آن بهادر بی‌بهادر همچو دریای امواج روان شد... و دو تن از دلیران حقیقی و بهادران واقعی پا بر نردبان گذاشته... سر از چاک گریبان کنگرهٔ حصار برآوردند... قضا را سگی از فراز فصیل به‌انداز خوردن لاشی چند که از کشتگان روز گذشته در خندق افتاده بودند راه می‌جست که خود را به‌خاک اندازد، به‌آن دو شیر بیشهٔ شجاعت دچار شد... و آغاز فریادکرد چندانکه حارسان برج بیدار شده کار بالا رفتگان ساختند... امّا صدآفرین بر شوکت آن سرگروه با تدبیر و هزار تحسین بر سرعت آن مبارز دلیر که نقاره نواخته از آنجا مراجعت کرد و مانند صدا از توپ فوراً برگشت... حاسدانش

---

۱. خافی خان نظام‌الملکی، محمّد هاشم خان (م: ۱۱٤٤ ه‍): *منتخب‌اللباب*، تصحیح مولوی کبیرالدّین احمد و مولوی غلام قادر، ج ۲، ص ۳۳۸.

می‌گویند از آواز نقاره کشکچیان قلعه را آگاه ساخت. استغفر الله این چه سخن است، هرچه کرد آن سگ کرد، این چه کرد"[۱].

در جملهٔ آخر طنز بر غازی‌الدّین است، یعنی حمایت از غازی‌الدّین می‌کند و لعن و طعن هم می‌کند.

یکی دیگر سپه‌سالار موسوم به‌سالم خان حبشی بود که رنگ پوستش سیاه بود و در جنگ مذکور برای سلامتی جان خود در یک غار پنهان شده بود. عالی پیکان طنز خود را بر بی‌بهادری او در این الفاظ روان کرده است:

"سالم خان حبشی در مغاک تاریکی خزیده و غار را بر عار رجحان داده تا صدق «ظُلْمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْض» ظاهر ساخت. لاجرم در آن ظلمات از ظلم سیه‌دلان سالم مانده جرعه‌ای از آب حیات چشید"[۲].

در مثال فوق رنگ سیاه سالم خان را با تاریکی غار شباهت نموده، با اظهار دلسوزی با زبان طنز گفته است که این هم از میدان جنگ فرار کرده بود.

دربارهٔ سردار دیگری به‌نام لطف الله خان بیان نموده است که او چطور جان خود را سلامت برده و توپچی را برای گلوله‌زدن تشویق کرد. عالی در مورد لطف الله خان می‌گوید:

"لطف الله خان به‌لطایف‌الحیل از دریای قهار جمعیّت آن مقهوران به‌کفار رسید و از آن ورطه غوک وجودش به‌جستن از کام نهنگ بلا خلاصی یافت یعنی به‌بهانهٔ توپ انداختن به‌پناه عرابه‌های توپ خود را کشید آنجا کمال جگرداری به‌کاربرده توپچی را دل می‌داد"[۳].

در مورد بی‌بهادری لطف الله خان عالی مثنوی هم سروده است و در آن می‌گوید:

استغفر الله این غلط است آن چنان نبود — کز ابتدای معرکه خود در میان نبود
یک میل راه بود ازو تا به‌فوج شاه — گر سرمه می‌کشید که چیزی عیان نبود
لیکن نشاید از سر انصاف در گذشت — داریم چون دلیل برین کو جبان نبود

۱. عالی شیرازی، میرزا نورالدّین محمّد نعمت خان: *وقایع نعمت خان عالی*، به‌اهتمام کیسر داس، ص ۱۲–۸.
۲. همان، ص ۵۳.
۳. همان.

نزدیک توپ رفت و نمرد از صدای آن ما را از این گیاه ضعیف این گمان نبود

لهذا حضرت خدیو کشورستان به‌جایزهٔ این کار نمایان شمشیری به‌خاص شجاعت نشان مرحمت فرمودند"[۱].

در شعر عالی می‌گوید که خان مذکور نزدیک توپ رفت ولی نمرد از صدای آن، من از او این نوع شجاعت و بهادری را گمان نکرده بودم. یعنی عالی طنز بر بزدلی سپهسالاران عالمگیر کرده است که بیشتر آنان سر از وظیفه پیچیده بودند.

اتّفاق دیگری را که برای سردار عزّت خان افتاده با آمیزش طنز چنین ترسیم کرده است:

"قضا را زمین آن نورکُنده از باران گِل شده بود... چون نقش قدم پایبند گردید و آن بی‌سر و پایان به‌سر وقتش رسیده... در آب و گِل به‌رنگ زغال از سیه‌بختی افتاده... میر آتش در گِل افتاده... او را زنده به‌قلعه بردند تا محصوران که از اطالت حبس دلتنگ شده هر روز جمعی بیرون می‌روند به‌تماشای او مشغول باشند"[۲].

یعنی طنززده که به‌جای زندانی، شاید او چیز تفریحی باشد.

عالی در *وقایع*، طنز را با تاریخ گنجانیده است. شاید علت این بود که او به‌عنوان وقایع‌نویس به‌گولکنده رفته بود و در آنجا رقابت و حسد امرا و سپهسالاران را با چشم خود دیده بود و می‌خواست که آنها را به‌راه راست بیاورد. به‌همین سبب رفتار آنان را به‌طنز و هجو تحلیل نموده است. در این خصوص بزدلی سردار جمشید خان را چنین توصیف کرده است:

"شیاطین الانس مثال قوس و قزح دایره کشیدند، او نیز دست به‌تیر و کمان ابرو، امّا دستبرد آنها دیده به‌سان کمان برگشت و گوشه‌گرفت به‌نوعی که پی‌نبرند"[۳].

---

۱. منبع پیشین، ص ۵۴.

۲. همان، ص ۶–۵۵.

۳. همان، ص ۵۵.

در این مثال عالی طنز را گنجانیده که به‌جای برداشتن تیر و کمان حقیقی، جمشید خان تنها کمان ابرو را کشیده و جان خود را سلامت داشته.

او در مورد یک امیر دیگر موسوم به‌صلابت خان که بار دیگر میر آتش شده بود و عالی این خبر را چنین به‌لهجهٔ طنز بیان نموده بود:

"ای بندگان درگاه وای ملازمان دولتخواه مخبر و آگاه باشید که صلابت خان به‌خدمت داروغگی توپخانه سرفرازه می‌یابد به‌این شرط که کس برای رفتن به‌جنگ نیابت وی قبول نماید... زود به‌حضور پر نور آید و زبان به‌قرار گشاید تا حضرت خدیو زمان خلعت به‌صلابت عطا فرمایند"[1].

پادشاه عالمگیر و افراد خانوادهٔ شاهی نیز از پیکان طنز و هجو عالی رها نبودند. او یک قطعه به‌شیرازی زیب‌النّسا فرستاده بود. می‌گویند که عالی باری یک جیغه به‌زیب‌النّسا برای فروخت فرستاده بود ولی او تا چند روز به‌او هیچ پاسخ نداد و حوصلهٔ عالی از دست رفت. پس قطعهٔ زیر را به‌شهزادهٔ مذکور فرستاد:

ای بنـــدگیت ســـعادت اختـــر مـــن   در خدمت تـو عیـان شـده جـوهر مـن
گر جیغه خریدنی است، پس کو زر من؟   ور نیست خریـدنی، بـزن بـر سـر مـن[2]

دولتمردی بود موسوم به‌مختار خان که دخترش را به‌شهزاده بخت داده بود. عالی یک شعر طنز در مورد او سروده است. می‌گوید:

هیچ‌کس در خانهٔ مختار خان بی‌کار نیست   هرکه را دیدم در آنجا، فاعل مختـار بـود[3]

همین طور عالی شعر طنزیه راجع به‌امیری دیگر به‌نام محمّد علی خان سامان گفته است که دستار بزرگی بر سر می‌بست:

در سرداری بزرگـی بـسیاری   ما هیچ نداریم بجز مختاری[4]

یکی دیگر از امرا به‌نام مطلب خان، وقتی با لقب «مرتضی خان» ملقب گشت، عالی فوری شعر زیر را گفت:

---

۱. منبع پیشین، ص ۸–۱۲۷.
۲. عالی شیرازی، میرزا نورالدّین محمّد نعمت خان: *دیوان عالی*، نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ موزهٔ ملّی هند، ورق ۹۵.
۳. عبدالرزّاق اورنگ‌آبادی، صمصام‌الدّوله شاهنواز خان عبدالرزّاق بن میر حسن علی: *مآثرالامرا*، ج ۳، ص ۶۶۰.
۴. همان، ج ۳، ص ۶۲۷.

راستی را می‌گذارم، در کجی خواهم شدن
مرتضی گر این بود من خارجی خواهم شدن[۱]

وقتی امیری موسوم به‌مهابت خان درگذشت، در آن موقع عالی این شعر را گفت:

گفتمش این گدایی که مُرد که بود؟ هاتفی بانگ زد «مهابت خان»[۲]

سیرت عصبانی عالی وقتی با قدرت قلم توأم می‌شد به‌شکل طنز و هجوگویی ظاهر می‌گشت و حسد و شهرت حریفان نیز گاه گاه بر این آتش دامن می‌زد. عالی در شعر زیر مزاح خود را به‌دکان عطاری مانند کرده است که مردم از سم هجا یا تریاق مدح هرچه می‌خواستند در آن می‌یافتند. می‌گوید:

طبع عالی دکان عطاری است سم و تریاق هر دو اینجا هست
غرضی نیست بهر مدح و هجا هرچه کس خواست یافت دست به‌دست[۳]

از همین سیرت عالی، حریفان از او خایف بودند و همیشه شکایت به‌شاه می‌کردند و عالی در جوابشان این قطعه را سرود:

بر ما زبان طعن رقیبان ز طبع کج هرگه شود دراز چو ناخن بریدنی است
هرچند نحیف لاشی و نابودم باور نکنی که در جهان موجودم
مشناس حقیر طایر ابرهه‌ام مشمار ضعیف پیشهٔ نمرودم[۴]

جای دیگر می‌گوید:

یکی خود را درست و راست بنماید چو تیر امّا
زبانش می‌کند در دل شکافی کار پیکان را[۵]

خلاصه اینکه در آثار عالی، طنز و هجو زیاد یافته می‌شود. او از پادشاه و امرا و حکام باکی نداشته بلکه بالعکس آنان را مورد طنز و هجو و انتقاد قرار می‌داده است. از این‌رو برای او لازم نبوده که انتقادات خود را به‌صورت هزل و کنایه بیان کند. امّا مقام

۱. عالی شیرازی، میرزا نورالدّین محمّد نعمت خان: *دیوان عالی*، نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ موزهٔ ملّی هند، ورق ۹۵.
۲. عالی شیرازی، میرزا نورالدّین محمّد نعمت خان: *دیوان عالی*، مطبع نولکشور، لکهنو، ص ۲۳۹.
۳. مقبول احمد، سیّد: *شرح احوال و آثار و سبک نظم و نثر نعمت خان عالی شیرازی*، ص ۷۵.
۴. همان، ص ۷۲.
۵. همان، ص ۷۴.

عالی از حیث یک مصلح پایین‌تر است زیرا بیشتر طنز و انتقاد وی شخصی بوده است. به‌هرحال به‌وقت خواندن آثار عالی خواننده لذّت می‌برد.

منابع

۱. آرزو گوالیاری، سراج‌الدّین علی خان: مجمع *النّفایس* (تذکرهٔ شعرای فارسی سدهٔ دوازدهم هجری)، نسخهٔ خطّی شمارهٔ ۶۹۶، کتابخانهٔ بانکی‌پور، پتنا.

۲. آزاد بلگرامی، میر غلام علی (م: ۱۲۰۰ ه): *مآثرالکرام*، چاپ لاهور، ۱۹۱۳ م.

۳. انصاری، نورالحسن، *فارسی ادب به‌عهد اورنگ*زیب، ناشر اندو پرشین سوسایتی، دهلی، ۱۹۶۹ م.

۴. خافی خان نظام‌الملکی، محمّد هاشم خان (م: ١١٤٤ ه): منتخب*اللباب*، ج ۲، تصحیح مولوی کبیرالدّین احمد و مولوی غلام قادر، آسیاتیک سوسایتی بنگاله، کلکته، ١٨٦٩ م.

۵. خوشگوی دهلوی، بندرابِن داس: *سفینهٔ خوشگو* (تألیف: ١١٤٧ ه/٥-١٧٣٤ م) به‌اهتمام سیّد شاه محمّد عطاءالرّحمن کاکوی، سلسلهٔ انتشارات ادارهٔ تحقیقات عربی و فارسی، پتنا، مارس ۱۹۵۹ م.

۶. عالی شیرازی، میرزا نورالدّین محمّد نعمت خان: جنگ*نامه*، به‌اهتمام حکیم ذکی احمد خان، چاپخانهٔ جیّد برقی، دهلی، ۱۹۶۴ م.

۷. عالی شیرازی، میرزا نورالدّین محمّد نعمت خان: جنگ*نامه*، به‌اهتمام محمّد مصطفٰی خان، بی‌جا، بی‌تا.

۸. عالی شیرازی، میرزا نورالدّین محمّد نعمت خان: *حسن و عشق*، شارح مولوی اولاد سهسوانی، بی‌جا، بی‌تا.

۹. عالی شیرازی، میرزا نورالدّین محمّد نعمت خان: *خوان نعمت*، مطبع محمّدی، دهلی، بی‌تا.

۱۰. عالی شیرازی، میرزا نورالدّین محمّد نعمت خان: *دیوان عالی*، مطبع نولکشور، لکهنو، ۱۲۹۸ ه/۱۸۸۱ م.

۱۱. عالی شیرازی، میرزا نورالدّین محمّد نعمت خان: *دیوان عالی*، نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ موزهٔ ملّی هند، دهلی‌نو.

۱۲. عالی شیرازی، میرزا نورالدّین محمّد نعمت خان: *کلیّاتِ عالی*، نسخهٔ خطّی شمارهٔ ۱۵۸۱، کتابخانهٔ دانشگاه تهران، تهران.

۱۳. عالی شیرازی، میرزا نورالدّین محمّد نعمت خان: *وقایع نعمت خان عالی*، به‌اهتمام کیسر داس، مطبع نولکشور، لکهنو، ۱۹۲۸ م.

۱۴. عبدالرزّاق اورنگ‌آبادی، صمصام‌الدّوله شاهنواز خان عبدالرزّاق بن میر حسن علی: *مآثرالامرا*، سه جلد، ایشیاتیک سوسائتی بنگاله، کلکته، ۱۹۰۳ م.

۱۵. مستعد خان، میرزا محمّد ساقی: *مآثر عالمگیری*، مرتبهٔ آغا احمد علی، چاپ کلکته، ۱۸۷۱ م.

۱۶. مقبول احمد، سیّد: *شرح احوال و آثار و سبک نظم و نثر نعمت خان عالی شیرازی*، انجمن فارسی، دهلی، ۱۹۶۳ م.

۱۷. واله داغستانی، علی قلی خان (م: ۱۱۷۰ ه): *ریاض الشعرا* (تألیف: ۱۱٦۱ ه/۱۷٤۸ م)، مخطوطهٔ کتابخانهٔ مولانا آزاد دانشگاه اسلامی علیگره، علیگره.

طنز بسحق اطعمه

منصور رستگار فسایی *

مولانا شیخ جمال‌الدّین ابواسحق (بسحق: بسحاق) حلاج اطعمه شیرازی از شاعران و نویسندگان طنزپرداز و نقیضه‌ساز شیراز در سدهٔ نهم هجری است که او را «شیخ اطعمه»، «شیخ ابواسحق حلاج»، «بسحق اطعمه» و «مولانا بسحق شیرازی» هم نامیده‌اند و کلمهٔ «بسحق» مخفّف «ابواسحاق» کنیهٔ او است و آن را به‌عنوان نام یا تخلّص خود در شعر به‌کار می‌برد:

منصور انا الحق گفت، بسحق انا الحلوا
این معنی حلـوایی و آن دعوی حلاجی
شمیم قلیـه دمـد تا قیامـت ای بسحق
ز هـر گلی کـه دمـد از گِل معـطّر تو[۱]

او خود را «حلاج»، «شاعر طعام»، «شاعر اطعمه» و «مرشد گرسنگان (گشنگان ـ گسنگان)» هم می‌خواند:

چه کم می‌گردد از خوان نوالت — ببندد زلّه‌ای بسحاق «حلاج»[۲]

*

گفت با «شـاعر طعـام» بـه‌رمـز — کلّه پز، آن زمان که کیپا دوخت[۳]

*

---

* استاد دانشگاه شیراز، شیراز (ایران).

۱. بسحق اطعمهٔ شیرازی: مولانا جلال‌الدّین ابواسحق حلّاج، *کلّیات بسحق اطعمهٔ شیرازی*، به‌تصحیح منصور رستگار فسایی، میراث مکتوب، تهران، ۱۳۸۲ هـ ش، ص: هفده و هجده.

۲. همان، ص: هجده.

۳. همان.

خـوان چـون نهی بنـه عیـان«شـاعر اطعمه» بخـوان
لوت خوران به‌هم نشان دو سه و چهار و پنج و شش[1]

*

تا بـه‌تخلّص غـزل مـرشـد گشـنگان شـدم
پخته شده به‌مطبخم دیگ سخن بدین نمط[2]

اگرچه او به‌زادگاه خود هیچ اشارهٔ مستقیمی ندارد امّا از اقامت خود در فارس سخن می‌راند و همگان او را «شیرازی» خوانده‌اند:

قند بسحق گر از فارس به‌دریـا افتـد   موج شربت بکند بیخ سرای کجری[3]

*

هـمـچـو بـسـحـق ز شـیـراز بـرای بـغـرا
تا به‌حدّی است مرا میل خراسان که مپرس[4]

او اشارتی به‌زندگی در شیراز و نواحی آن در ادوار مختلف عمر خویش دارد:

از شـوق آب رکنـی و ذوق بـرنج زرد   همچون قلندران بـه‌مـصلا نشـسته‌ام
یا رفته‌ام به‌سعدی و در آسـتان شـیخ   با نان گـرم و ارده و خرمـا نشـسته‌ام
اگرچه خلق جهان پـای بنـد ترکاننـد   حلاوتی است در این لولیان شیرازی[5]

در مورد سال تولّد او، اطلاع دقیقی نداریم، ولی می‌دانیم که در عهدِ حکومت سلطان اسکندر بن عمر شیخ بر فارس، ابواسحاق از ندمای او بود. میرزا اسکندر بعد از کشته شدن عمر شیخ (۷۹۶ هـ ق) با آن که خرد سال بود، به‌فرمان جدّش فارس را در تیول داشت و خود و برادرانش بر فارس حکم می‌راندند. بعدها در سال ۸۱۱ هـ ق میان او و برادرانش نزاع درگرفت و به‌خراسان گریخت و پس از چندی فارس و اصفهان را مسخّر کرد و سرانجام در سال ۸۱۷ هـ ق اسیر و کور و مقتول گردید. دولتشاه دربارهٔ او می‌نویسد:

---

۱. بسحق اطعمهٔ شیرازی: مولانا جلال‌الدّین ابواسحق حلّاج، *کلّیات بسحق اطعمهٔ شیرازی*، میراث مکتوب، ص هجده.
۲. همان. ص بیست و یک.
۳. همان.
۴. همان، ص بیست و سه.
۵. همان.

"ابواسحق... چند روزی به‌مجلس پادشاه حاضر نشد. روزی که به‌مجلس آمد، شاهزاده از او پرسید که مولانا چند روز کجا بودی؟ بسحق، ریش دراز داشته، از قاعده بیرون"[1].

مولانا در روزگار عمر شیخ با اوصافی که از وی شده است، باید بیش از ۴۰ سال داشته باشد و طبعاً ولادت او باید در اواسط قرن هشتم و سال‌های دههٔ دوم از نیمه دوم آن قرن اتفاق افتاده باشد. امّا وفات او مشخص‌تر است و آن را به‌سال ۸۲۷ قمری/ ۱۴۲۳ میلادی یا ۸۳۰ یا ۸۴۰ قمری در شیراز نوشته‌اند[2] و مقبرهٔ او در شیراز است[3]. بسحق مردی لطیف‌طبع و مستعد و خوشگوی بود. از اجناس سخنوری، اشعار اطعمه را اختیار نموده و در این باب چون او کسی سخن نگفته است. رساله‌های او در باب اطعمه مشهور است[4]، بسحق خود دربارهٔ موضوع شعر و نثر خویش نوشته است:

"... از زمان آدم تا انقراض عالم شعرای نیک نام و امرای کلام... به‌غزل‌های شورانگیز و قطعات ذوق‌آمیز خلایق را در شور و خروش آوردند، چون خداوند یگانه این فقیر را طبع نظم کرامت فرمود مزاحی مباح می‌خواستم بین‌الجد و الهزل که:

هـزل همـه روزه آبرویـت ببـرد   جدّ همه وقته، خون مردم بخورد

الحمدلله که قسّام قسمت، آتشی که در دیگ کس نمی‌جوشید و شربتی که کسی از آن کاسی نمی‌نوشید و شکّری که در طبلهٔ هیچ عطاری نبود و غذایی که به‌سفرهٔ خوانی نه، از خزانهٔ غیب بلاریب، در دهان ما نهاد و این آش به‌کفچهٔ ما پزاند..."

---

۱. علایی سمرقندی، امیر دولتشاه بن علاءالدّوله بختیشاه: *تذکرةالشعرا*، به‌همّت محمّد رمضانی، انتشارات پدیدهٔ خاور، تهران، چاپ دوم آبان‌ماه ۱۳۶۶ ه ش، ص ۸۰–۲۷۶.

۲. صفای سمنانی، ذبیح الله: *تاریخ ادبیات در ایران*، انتشارات فردوسی، ص ۴۲۵؛ *کلیّات بسحق اطعمه شیرازی*، میراث مکتوب، ص سی و یک.

۳. بسحق اطعمهٔ شیرازی: مولانا جلال‌الدّین ابواسحق حلّاج، *کلّیات بسحق اطعمهٔ شیرازی*، میراث مکتوب، ص سی و دو و سی و سه.

۴. علایی سمرقندی، امیر دولتشاه بن علاءالدّوله بختیشاه: *تذکرةالشعرا*، به‌همّت محمّد رمضانی، ص ۲۷۶.

دیوان شعر بسحق از روزگار حیات شاعر به‌شهرت رسید و به‌قول خود او "... و حال به‌جایی رسید که از قاف تا قاف بوی کلپچه و قطایف ما بگرفت و در ممالک ایران و توران، آوازه بوی فرنی و بورانی ما برفته، لوت خوران آذربایجان در خیال کشک و بادمجان، افتادند و پهلوانان خراسان در اشتیاق این بغر اسیر بکوبیدند و شکرلبان سمرقند متعطش شربت قند ما شدند و حکمای هند از حسرت هندوانه ما در غرقاب افتادند[1].

شکّر شکن شوند همه طوطیان هند   ز این قند پارسی که بنگاله مـی‌رود

و می‌افزاید:

به جز خـوان دیـوان پـر نعمـتم   که دیده است خوان نعیم بهشت

شعر ابواسحق اطعمه

ابواسحق، شاعری است با ذوق، خوشگو، طنزسرا که اشعار خود را وقف اطعمه کرده است و به‌قول خود وی:

"چون خداوند یگانه این فقیر را طبع نظم که عطیه‌ای از عطایای نامتناهی است کرامت فرمود، مزاحی مباح می‌خواستم بین‌الجد و الهزل... امّید که دیگ این اطعمهٔ گوناگون که طبّاخ طبیعت بر دیگدان فکرت نهاد، تا قیام قیامت از جوش باز نایستد..."[2]

خوانی کشیده‌ام ز سخن، قاف تا به‌قاف   هم کاسه‌ای کجاست کـه آیـد برابـرم

از زمان آدم تا انقراض عالم، شعرای نیک‌نام و امرای کلام بسیار بی‌شمار آمدند و رفتند و سخن گفتند و قصاید غرّا برای ممدوحان پرداختند...

راستی در صفت اطعمه کردن، بسحاق   کس ندیدیم که مثـل تـو، مثـالی دارد

ادوارد براون در این باره می‌نویسد:

"... اشعار بسحاق، مملو است از اصطلاحات کهنه و متروکه فن طبّاخی قرون وسطای ایران و غالباً لطف آن در این است که همه در استقبال اشعار جدّی

---

۱ بسحق اطعمهٔ شیرازی: مولانا جلال‌الدّین ابواسحق حلّاج، *کلّیات بسحق اطعمهٔ شیرازی*، میراث مکتوب، ص چهل و چهار.

۲. بسحق اطعمهٔ شیرازی، مولانا جلال‌الدّین ابواسحق حلّاج: *دیوان بسحق اطعمهٔ شیرازی*، معرفت، ص ۱.

دیگران که در زمان شاعر، در السنه و افواه متداول بوده است، به‌نظم درآمده است...»[۱]

شعر بسحق، اگرچه به‌دلیل به‌کارگیری الفاظ و ترکیبات و تشبیهات و مضامین مربوط به‌اغذیه و اشربه طبیعتاً دارای محدودیّت‌های لفظی است و تنوع و عمق و گستره معنایی ندارد و استحکام الفاظ و قالب‌های وی نیز به‌پایهٔ شاعران طراز اوّل فارسی زبان نمی‌رسد، امّا در شعر او نوعی روانی و سادگی و تأثیرگذاری شیرین و دلنشین وجود دارد که به‌عنوان نمونه در بسیاری از شاعران متوسّط معاصر یا پس از وی، از جمله نظام قاری، موجود نیست و به‌همین دلیل، بسحق شعر خود را می‌ستاید و از تأثیر و گیرایی آن، به‌کمال آگاه است و خود را برتر از شاعران معاصر خویش می‌شمارد:

ماهیان گر بشنوند این شعر چون آب‌روان
بـر سـر نظمـم برافشـاننـد از دریـا گهـر

*

در مصر سخن تا بنشستم به‌فـصاحت — بشکست ز قند سـخنم، قیمـت حلـوا
نزد شعرا، خوان عبارت چـو کـشیدم، — گفتند در این سفره تو داری ید بیـضا
در خوردن لوت و صفت اطعمه کردن — تــالله لقـــد آثـــرک الله، علینـــا

*

چه سفره‌ای است که بسحاق در جهان گسترد
که می‌بـرنـد از آن بهـره‌هـا، عـوام و خواص

*

حـدیثم بـه‌سـان یکـی خربـزه اسـت — که بر کام روزی خوران خوشمزه است
اگـر شــهری آن خــورد، ور اهــل ده — یکـی گفـت احـسن، یکـی گفـت زه

*

ز شعر اطعمه بیتی بـه‌جنّـت ار خواننـد — مَلَک به‌اَکل درآید، به‌خوان حجرهٔ حـور

*

۱. براون، ادوارد: *تاریخ ادبی ایران* (از سعدی تا جامی)، ترجمهٔ علی اصغر حکمت، ص ۴۶۲.

سخن در اطعمه بسحق، پاک کرد چو آب بود کـه جـایزه بـستاند از شـراب طهـور

*

بسحاق شـعر قلیـه برنجـتْ قلنـدران در تکیـه، بـر کتابـهٔ لنگـر، نوشـته‌انـد

صـد آفـرین بـه‌میـوهٔ بـاغ طبیعتـت کایـن نازکی و لطف به‌آن بر نوشته‌اند

*

این صوت و غزل چگونه بسحق گفته اسـت بـرای جـوش بـرّه!!

مهم‌ترین محور معنایی اشعار و آثار منثور بسحق، به‌طور طبیعی و تخصّصی، وصف غذاهاست و به‌قول دولتشاه سمرقندی:

"... از اجناس سخنوری، اشعار اطعمه را اختیار نموده و در این باب چون او کسی سخن نگفته است، رساله‌های او در باب اطعمه مشهور است، امّا اگرچه متنعّمان را جهت بدرقهٔ اشتها و آرزو، نفعی دهد عاجل، امّا مفلسان را و بی‌نوایان را ضرری می‌رساند چه آرزو را زیاده می‌گرداند و دسترسی نباشد، محروم و محجوب می‌شود (عسل‌گویی، دهان شیرین نگردد) از گفته‌های بسحق هرچند مفلسان را ضرر است، از جهت خاطر متموّلان و اصحاب تنعّم یک رباعی و چند مثنوی خواهیم آورد که بسیار مستعدانه گفته است... زیاده بر این اوصاف نعمت ابواسحاق، در اشتها حدّتی پیداکند و مصلحت گرسنگان مفلس نیست، اَللّهُمَّ اَرْزُقْنَا بِغَیْرِ حِسَابِ"[۱].

البتّه باید توجّه داشت که همهٔ غذاها به‌یک‌سان در شعر بسحق مورد توجّه نیستند و گاهی هم غذاها به‌صورت‌های خاص از قبیل تشبیه، استعاره، مجاز و یا ارائهٔ تصاویری زیبا و زنده و پویا در شعر بسحق مورد توجّه قرار می‌گیرند، امّا حقیقت این است که وصف غذاها بهانه‌ای به‌دست بسحق می‌دهد تا او در شعر خود بتواند فقر طبقاتی و اعتراض اجتماعی و فرهنگی و اقتصادی مردم عصر خود را نیز مطرح کند. او خود را پیامبر گرسنگان می‌داند، بنابراین هدف او حرص و آزمندی شخصی و شکم‌پرستانه نیست. او با طرح شیفتگی خود به‌غذاها بر فقر اجتماعی، بی‌عدالتی، ناامنی و عدم تأمین

۱. علایی سمرقندی، امیر دولتشاه بن علاءالدّوله بختیشاه: *تذکرةالشعرا*، به‌همّت محمّد رمضانی، ص ۲۷۹.

فردی و امنیّت اجتماعی تأکید می‌نهد و بر عادات و رسوم متروک اجتماعی، انگشت می‌گذارد و نیازها، عطش‌ها و بیچارگی‌های خود و مردم را فرافکنی می‌کند؛ فی‌المثل در مقدمهٔ قصیدهٔ در مدح کجری می‌نویسد:

"پس چنین به‌خاطر خطور کرد که چون مدّتی است که تنور طبیعت و دیگدان فکرت به‌واسطهٔ فقدان نعمت افسرده گشته، از این داروهای گرم معجونی ترکیب بایدکرد و از آن جنس ضروری به‌کار آید..."[۱]

او از غذاهای سفره‌ها، یاد می‌کند، از نان‌های خشک کرده شده، گوشت‌های نمک سوده که در انبان نهاده می‌شد و معلوم نبود که با چه دندان و توانی می‌شد آنها را جوبد. او غذاهایی را به‌یاد ما می‌آورد که به‌دلایل فراوان امروزه از سفرهٔ ما ایرانیان حذف شده‌اند و از انواع آش‌ها، حلواها، ترشی‌ها و... سخن می‌گوید. شگفتا که بسیاری از این غذاها امروزه، فقیرانه، نادلپذیر و حتّی غیربهداشتی و زیان‌آور به‌شمار می‌آیند؛ علاقه‌ای که او به‌انواع چربی‌ها، رودگانی، جگر، آش‌ها و شیرینی‌ها و... و ته ماندهٔ سفرها، ابراز می‌دارد اغلب یادآور فقری گسترده و عمیق در جامعه و فرهنگ غذایی متروک و کم کیفیّت و احتمالاً پرزیان، در کشور ما بوده است که دیگر به‌دلایل اقتصادی و اجتماعی و بهداشتی، قابل بازسازی و استفاده هم نیست و این امر وقتی تأثّرآمیز و تأمّل‌انگیزتر می‌شود که شاعری چون بسحق با شیفتگی و عشق فراوان، از آنها سخن می‌گوید و غذاهایی بسیار معمولی را می‌ستاید و آرزومند برخورداری از آنهاست. مسلّماً شعر بسحق نماد فقر وسیع مردم عصر خویش و حقیر شدن آرزومندی‌های اجتماع و مبیّن بحران اجتماعی و اقتصادی وسیعی است که پس از حملهٔ مغول در ایران حاکم شده بود؛ در نتیجه بسحق مسئلهٔ غذا و حدّاقل معیشت را به‌عنوان پدیده‌ای بسیار مهمّ و حیاتی مطرح می‌ساخت تا آنجا که شاعر با چنان اشتیاق و دلبستگی، از گرده‌ای نان، آشی بی‌قدر و خوراکی بی‌کیفیّت، یاد می‌کند که حیرت‌انگیز می‌نماید. او سال‌ها در هوس کیپا و حلوا می‌سوزد و در غم پالودهٔ قندی، دلی بریان و خون پالا دارد:

---

۱. بسحق اطعمهٔ شیرازی، مولانا جلال‌الدّین ابواسحق حلّاج: *دیوان بسحق اطعمهٔ شیرازی*، معرفت، ص ۱۳۹.

سـال‌هـا کاسـهٔ سـر پرهـوس کیپـا بـود　　تـا بـه‌مغـز قلمـم شـیفته حلـوا بـود
سـال‌هـا از غـم پـالودهٔ قنـدی بـسحاق　　چون کبابش دل بریان شده خون پالا بود

بر او، نان عروس می‌شود و چشم‌هایش را به‌خود خیره می‌سازد و قرص نان برایش همچون ماه جلوه می‌کند:

مشنو که عروس نان بر کند دل از بریان　　کاین سابقهٔ پیشین تـا روز پـسین باشـد

*

نان همی‌گشت به‌پیراهن خوان چون پرگار
دیـده زان دایـره، سـرگشـتـهٔ پا برجـا بود

*

نسبت ماه، به‌نان دو پری نتـوان کـرد　　از کجا تا به‌کجا؟ بی‌بصری نتوان کرد

*

قرص روی نان پهن از بس‌که خالش بر رخ است
دعـوی اندر حـسـن با تـرکان مـهـوش می‌کـند

*

نان آتش روی خرمن سوز خوان آرای من
جو به‌جو برباد خواهـد داد چون کاهم دگر

*

او شعر خود را با اشعار عبید مقایسه می‌کند و می‌نویسد:

"سخن این ضعیف، با شعر عبید، مناسبتی به‌غایت غریب دارد و اگر خواهی این مناسبت معلوم فرمایی، چنان تصوّر کن که هر بیتی که شعرا فرموه بودند همچون خانه‌ای بود که مبرز و مطبخ نداشت، بندگی ریش، مولانا عبید، مبرز بناکرد و این حقیر، مطبخ برافراشت، از این معنی است که از شعر او بوی شلواربند می‌آید و از سخن من رایحه سفره‌بند"[۱].

او گاهی از غذاها نمادهایی بسیار زیبا و تأثیرگذار می‌سازد:

---

۱. منبع پیشین، ص ۳۷.

"مراد ما از بغرا، خمیر طینت وجود آدمی است که خمرّت طینه آدم بیدی اربعین صباحاً و مقصود از برنج، جوهر شفاف روح است که سرّ وحدت، بر آن مکتوب است و حاصل از شجرهٔ ملعونهٔ سیر، به‌این تفسیر، نفس بوالفضول است... و معنی حلوای صابونی عقل با کمال است و آن سیاهان شبیخونی، یکی کین و دیگری حرص و یکی حسد است که شبیخون بر سر عمل‌های صالح برند[1]".

و به‌همین دلیل او کتاب خود را بیان‌کنندهٔ اسرار می‌نامد:

سرّ انسان در لباس نان و آب　　گفته شد و الله اعلم بالصّواب

او، شعر خود را برآمده از تنور حکمت می‌شناسد:

گفتهٔ بسحق از آن شد پخته چون حلوای قند
کز تنور حکمتش، هر دم، بخاری بر دل است

و معتقد است که در شعر او اسراری است:

غـذا خـوران سرسـفرهٔ سـخن داننـد　　که نیست سفرهٔ بسحاق، خالی از اسرار

*

گر نصابی هست صبیان، این نصاب گشنگان
زیر هر لوتی از این، پنهانسـت اسـراری دگر

شادروان، استاد صفا دربارهٔ شعر اطعمه و بسحق می‌نویسد:

"حقیقت آن است که ابواسحق با استقبال و جواب‌گویی و تضمین اشعار پیشینیان و معاصران، برای سخن گفتن از مطاعم و ملذّات، نخواسته است، شکم‌بارگی خود را ثابت کند، بلکه تمام ابیات او نشان از آرزوی ارضاء نشده و غرائز انسانی، درگیر و دار محرومیّت‌ها و ناداشتی‌های طبقاتی معین، دون طبقات مرفّه است؛ مثلاً با خواندن این مطلع حافظ که نشان از اندیشهٔ ژرف شاعر در مقام تنبّه از گذشت عمر و فوات فرصت، می‌دهد:

طبق پهن فلک دیـدم و کـاس مـه نـو　　گفتم ای عقل به‌ظرف تهی، از راه مـرو

*

۱. منبع پیشین، ص ۱۶۵.

چرخ گو این عظمت چیست، چو نتوان کردن
قرص خـورشـید تو، یک روز، به‌نانی، به‌گرو
دسـت بـر دنـبـهٔ بـریـان زن و یخـنی بگذار
سـخن پخته هـمـین اسـت، نصیحت بشـنو

بسحق در موارد زیادی، عشق را در برابر گرسنگی مغلوب می‌کند:

می‌کشد کشکک به‌چربی، هر زمان مشتاق را
....
با وجود سـاعد و ساق عروسـان، بعـد از این
من نگیرم دسـت هر مهروی سیمین ساق را

*

گرس از دلم ببرد غم زلف و خال دوست　　جان با خیال رشته فتاد از خیـال دوسـت

... از همهٔ آنچه نقل کردیم و از غالب اشعار بسحق، مخصوصاً در جواب‌ها و تضمین‌های او، نوعی زهرخند پیداست و او از این حیث در شیوهٔ استقبال و تضمین اشعار پیشینیان، برای مقاصد حاصل خود، شبیه و حتّی پیرو عبید زاکانی، است منتهی موضوع اصلی سخن را تغییر داده و به‌جای شرح مستقیم مفاسد جامعه، بیان آرزوهای گرسنگان را در بوی سفره متنعمان برگزیده است. بسحق گاهی خواسته است به‌شعر خود رنگ حکمی بدهد. در پایان مثنوی اسرار و چنگال آنجا که «نان» شرح حال خود را می‌گوید، چنین سخن را به‌نتیجه می‌رساند:

باش چون بسحق دائم چرب و نرم　　در میـان آب سـرد و نـان گـرم
نان گرمت، شهوت نفسانی است　　آب سردت، حکمت انسانی است
سـرّ انـسان در لبـاس نـان و آب　　گفتـه شـد و الله اعلـم بالـصّواب

وی در ترجیع‌بندی که به‌استقبال و نظیره‌گویی ترجیع‌بند معروف سعدی ساخته، بند ترجیع را طوری انتخاب کرده است که نشان دهندهٔ همان استنباط ما در بیان آرمان‌های گرسنگان، از بوی سفرهٔ رنگین فراخ‌دستان است. وی در هریک از بندهای این ترجیع، یکی از طعام‌های معروف را با شرح و توضیح تمام وصف می‌کند و آنگاه این «بیت ترجیع» را در آخر هریک از آن بندها می‌آورد:

ای گرسنگان سفره‌پرداز　　وی سوختگان آتش آز!!

به‌هرحال بسحق با مجموعه‌ای که در وصف اطعمه ترتیب داد و با شوخ‌طبعی و هزل و گاهی با طنزی که اوصاف آن درپیش گفته شد، هم موضوع تازه‌ای بر موضوعات ادبی فارسی افزوده و هم سبکی خاص در این راه پدیدآورده که بعد از او مورد تقلید قرارگرفته است"[1].

بسحق خود می‌گوید که کمال کلامش بر گرامی داشت نعمت‌های الهی است:

بسحاق از آن که نعمت رزّاق عزیز یافت   روزی شدش که گفتهٔ او این کمال یافت

بسحق و تصویرسازی در نظم و نثر

نـور مـاه چـارده با خـاک ره یکسـان شـود
چون برون آید ز آتش قرص خورشید کماج

بسحق، در ارائهٔ تصاویر اطعمه در نظم و نثر خویش، بسیار موفق است و می‌کوشد تا طعم و رنگ و طرز تهیهٔ غذاها و دلپذیر بودن آنها را به‌گونه‌های مختلف تصویرکند، تا بتواند شیفتگی شکم بارگان را به‌اطعمه هویدا سازد و احترام و ارج به‌بعضی از غذاها و بی‌اعتنایی و تحقیر برخی دیگر از اطعمه را به‌خوبی نشان دهد، گاهی نیز با حالت تشخیص و زنده‌انگاری خاصّی که در کلام اوست، غذاها را زنده، متفکّر و فعّال و اندیشمند تصویر و ترسیم می‌کند، بغرا به‌جنگ می‌رود و سپاه می‌سازد، برنج لشکرکشی می‌کند، مزعفر کشورگشا می‌شود، یکی بد دهن و بدرفتار و دیگری زیبا و خوش‌نماست.

بی‌تکلّف، حـق بسـحاق اسـت این طرز سخن
زان که این تشبیه‌ها در شاعری خوش می‌کند

به این نمونه‌های پرتصویر بنگرید:

نواله‌ای ز پی گوشت سـاز، چـون المـاس   بـرای مغـز قلـم، صـیقلی بـده سـاطور
نسیم چَلبَک و حلوا، به‌مردگـان چـو رسـد   به‌بوی هردو برآرند، دسـت و سـر، ز قبـور
بـه هفـت میـوه و میـویز طـایفی دیـدم   که سرمه‌دان عرق شـد بـرای دیـدهٔ کـور
به تخت شمسهٔ خورشـید، نـان مـه پرتـو   بـه‌قـدر ذرّه بـود، آفتـاب وقـت ظهـور
چراغ روی مُزَعفر به‌سفره چون شمع است   که آفتـاب، بـه‌پروانـه، خواهـد از وی نـور
بـه بارگـاه بـرنج سـفید، مـاش و نخـود   دو خادمنـد: یکـی عنبـر و یکـی کـافور

---

۱. صفای سمنانی، ذبیح الله: *تاریخ ادبیات در ایران*، ج ۴، ص ۸–۱۹۵.

تو چنگ در دف نان زن به‌بزم قلیهٔ سیب — کــه مــی‌رســد ز کــدوبا، طنینــهٔ تنبــور
به صحن مرغ، مزعفر نشسته چـون عنقـا — به کاسه قلیهٔ بغـرا فتـاده چـون عـصفور[1]

*

به‌بنـد سفـره‌کشـی چـون سـتاره دانـهٔ دُر
به قلزم نخود آب، ار چو نان شوی غوّاص

*

خورشید نان به‌حاشیه گِرد خوان ما —ماننـد آفتـاب همـی‌تابـد از فلـک

روز دیگر چون گِردهٔ گرم آفتاب، از تنور مشرق به‌هزار انوار برآمد، قلیهٔ برنج تشریف حضور پرواز به‌حجرهٔ این دلسوخته جگربریان ارزانی داشت... در وصف صابونی می‌گفتند:

شمع بزم انجمن، ما سربه‌سر پروانـه‌ایـم — گر باید سوختن، موقوف یک پروانه‌ایـم[2]

و یا این دو بیتی تصویری:

نـرگس کـه چمـن از رخ او گـشت منـوّر — گوینـد کـه دارد طبقـی سـیم پـر از زر
در دیـدهٔ بـسحق نـه زر دارد و نـه سـیم — شش نان تننک دارد و یک صحن مزعفر[3]

و یا این چند بیت پرتصویر:

ماهیچه شیر است، تمناج، پیکان — کجکول سـینه، صـندوق، آمـاج
از قالب مـن گـر خـشت سـازند — شــکلی برآیــدماننــد گــلاج
تـا گـشت پیـدا، دیـن شـراحی — چنگــال در بــست زنّــار زنّــاج
در مذهب نان چندان کـه دیـدم — جرم است یخنی بر روی کمّـاج
بر روی نان بین آن زخم بریـان — چون صندل سرخ بر تخته عـاج

*

می‌درخشد قیمه سر سنبوسه، همچون آفتاب
بـر مثـال روغـن صـافی و قـنـدیـل زجـاج

*

---

۱. گنجشک.

۲. بسحق اطعمهٔ شیرازی، مولانا جلال‌الدّین ابواسحق حلّاج: *دیوان بسحق اطعمهٔ شیرازی*، معرفت، ص ۱۵۹.

۳. همان، ص ۱۰۹.

این قندها به‌ساق عروسان رود عیان   مانند سرمه‌دان که در او توتیا رود
بسحاق روی رفتنش از ندز قلیه نیست   مجنون ز آستانهٔ لیلی کجا رود؟!

امّا نقیضه‌های حماسی بسحاق نیز بسیار پرتصویر و نواندیشانه است. به‌این چند بیت از جنگ‌نامهٔ مزعفر و بغر که به‌اقتفای شاهنامهٔ فردوسی ساخته شده است، بنگرید:

مزعفر، روان، عرض لشکر بداد   به هر یک ز دانهٔ نخود، زر بداد
بپوشید چست از زلیبی، زره   به خفتان زد از بند پشمک گره
ز شاخ نباتش به‌کف فیلگوش   ز قرص مشاشش، سپر، بد به‌دوش
به بر گرزش از کندهٔ قند خام   ز تیغ یخش، خنجر اندر نیام
یکی خود ز ابلوج قندش به‌سر   ز حلوای‌تر، کرده یک سر به‌بر
مکمّل چو پوشید رخت نبرد   ز ماقوت سرخ و زلیبی زرد

نمونه‌ای از تصویرپردازی‌های بسحاق در نثر نیز ارائه شود:

... از دور ساحت بارگاه سلطان قلیهٔ برنج، می‌دید که با چه شوکت و ابّهت، در عمارت صحن‌چینی، نشسته، چهار قبای ماقوت و دکله آرد و روغن، پوشیده، پایژه کلاشکن، دربرانداخته، طوق حلقه‌چی در گردن کرده و تاج سنگریزه برسرنهاده، کمر روغن در میان بسته، برقع قند سوده رو گذاشته، چترهای نان پهن، بر بالای سرداشته به‌سر هر چتری، مرغی فربه دهن بازگشاده، پیک آب نبات، در طلب برف و گلاب و اجتماع انگور مثقالی و خربزهٔ مجدی و انجیر وزیری... چندان قطره زده بود که کف بر دهان آورده بود، مغنیان تنبوره حلوای کدو و کنگریان تنبک‌نواز ابلوج... آوازهٔ این بیت بزرگانه... به‌گوش عشاق می‌رسانیدند...

او در رساله‌ها و اشعار خود، شعر خویش را درمان دردها، مایهٔ شادی مردم و سفره‌ای گسترده برای اهل ذوق می‌شمارد و از حسن شهرتی که به‌دست‌آورده است با رضایت و شعف یاد می‌کند و از این که نعمت‌های خداوند رزّاق را به‌نظم کشیده است، شادمان است[1]:

---

۱. بسحق اطعمهٔ شیرازی: مولانا جلال‌الدّین ابواسحق حلّاج، *کلّیات بسحق اطعمهٔ شیرازی*، میراث مکتوب، ص چهل و شش.

بسحق کس نپخت خیالی چنین دقیق   مخصوص تست از شعرا این خیال‌هـا

*

چه خورده‌ای به‌سر سفرهٔ سخن، بسحق
کـه گفـته تـو چـنیـن دلـپذیـر می‌آیـد

*

هرگز نکند کسی در آفاق   بسحاق صفت بیان رشـته

*

راستی در صفت اطعمه کردن بسحق   کس ندیدم که به‌مثل تو مثـالی دارد[1]

کلّیات بسحق ترکیبی است از شعر و نثر و اشعار او مشتمل بر قصیده و غزل و قطعه و رباعی و فردیات است! او کلام خود را در غزل مختصر و مفید می‌داند و می‌نویسد:

"... چون حکما گفته‌اند: اغذیه کثیرالکیفیه و قلیل‌الکمیه می‌باید ما نیز عدد ابیات غزلیات از هزار نگذرانديم تا رغبت مشتهی صادق‌تر و با امزجه و طبایع موافق‌تر باشد..."[2]

به‌علاوه کلیات بسحق دارای چند رساله منثور هم هست که به‌وسیله خود بسحق در دیوان فراهم آمده است[3].

موضوع تمام اشعار و نوشته‌های منثور بسحق برداشتی طنزآمیز از «طعام» و «اشربه» است، مناظرهٔ نان و حلوا، کنزالاشتها و ماجرای برنج و بغرا و...

بسحق شاعری است با ذوق، خوشگو، طنزسرا که اشعار و آثار منثور خود را وقف طعام و خوردنی‌ها نوشیدنی‌ها کرده است و به‌قول ادوارد براون:

"اشعار بسحاق مملو است از اصطلاحات کهنه و متروک فنّ طبّاخی قرون وسطای ایران و غالباً لطف آن در این است که همه در استقبال اشعار جدی

---

۱. منبع پیشین، ص چهل و هفت.
۲. همان.
۳. صفای سمنانی، ذبیح الله: *تاریخ ادبیات در ایران*، ج ۴، ص ۴۶۶.

دیگران که در زمانِ شاعر در السنه و افواه، متداول بوده است، به‌نظم آمده است"[1].

ذهن بسحق به‌حدّی در به‌خاطر آوردن اشعار مناسب و معروف از شاعران گذشته و امثال و حکم فارسی و عربی، چالاک است که می‌توان در هر جمله و عبارت منظوم یا منثور او، آیه، حدیث، ضرب‌المثل و یا شعر و جمله‌ای را از بزرگان و کتب دینی و ادبی پیداکرد. عظمت ذهن مبتکر و خلّاق و حافظهٔ چالاک و نیروی تداعی سرشار او، فراوان است و شاعر در تلفیق و ترتیب و تهذیب و نتیجه‌گیری‌های خاص خود، نشان می‌دهد که او به‌رسم شاعران زمان و با شایستگی تمام، در دیوان‌های مشهور شاعران پارسی‌گویی، مروری دقیق و عمیق داشته و در جواب‌گویی به‌اشعار هریک از آنها مهارت و توانایی فراوانی کسب کرده است و توانسته است با سرودن اشعاری به‌فارسی و عربی و لهجهٔ محلّی لری و شیرازی... مهارت لفظی قدرت خلّاق معنوی خود را به‌منصّه ظهور برساند[2]. و مهم‌ترین محور معنایی اشعار و آثار او همچنان که گفتیم به‌طور طبیعی و تخصّصی وصف غذاهاست و در این میان غذاهای هند، مورد توجه بسیار شاعر قرار می‌گیرند و حتّی هندیان به‌دیدار او می‌آیند:

ز هر موز چون تمر هندی رسید   مزعفـر بـر آشـفتهٔ هنـد دیـد[3]

*

هسـت در شهـر ابـرقـوه «خیـار هندی»
کز بزرگی بود آن تخم دو تا، یک خروار[4]

*

کی به‌انگور سـیه القـاب شـاهـانی بدی
گر نگشتی در میان میوه‌ها هندوی نان[5]

---

۱. براون، ادوارد: *تاریخ ادبی ایران* (از سعدی تا جامی)، ترجمهٔ علی اصغر حکمت، ص ۴۶۲.
۲. بسحق اطعمهٔ شیرازی: مولانا جلال‌الدّین ابواسحق حلّاج، *کلّیات بسحق اطعمهٔ شیرازی*، میراث مکتوب، ص شصت.
۳. همان، ص یکصد و بیست و پنج.
۴. بسحق اطعمهٔ شیرازی، مولانا جلال‌الدّین ابواسحق حلّاج: *دیوان بسحق اطعمهٔ شیرازی*، معرفت، ص ۲۳.
۵. همان، ص ۱۷۳.

"... نان گفت چندان که نگاه می‌کنم دو هندی لالا در این کریاس می‌بینم به‌غایت مؤدب و تربیت‌یافته یکی قلیه بادنجان و یکی قلیه آبکامه، امید که کام تو برآرند و این پیغام بگزارند لالایان چون این سخن بشنیدند گفتند لالا، نه کار ماست و این حکایت نه شعار ماست..."[۱]

هریکی غلامی مستعد با خود آورده‌اند، تمر هندی نامی و زرشک کوهی... برآورید تا کار شما بگزارند.

سلام ما به‌زرشک و تمر هندی برسانید و با زرشک گویید که... چه لازم که محکوم حکم دیگری باشی و تمر هندی را هم برگشته هندوستان با یادآورید..."[۲]

تمر هندی گفت اولاً من برسوله به‌خورد مطبخی خواهم داد تا کلّه بر زمین نهند و به‌سحر و جادوگری صحن قلیه برنج را در گرداب دریای روغن غوطه می‌دهم..."[۳]

تمر هندی گفت به‌زخم تبر تیشه استخوان پهلوی...، نقب در درون بریم..."[٤]

تمر هندی گفت بگذارید تا من از این همشهریان خود دو سه بیارم مثل میخک و فلفل و زنجبیل، تا در این زندان، با این کربالی، سخن هندی گویند و موجب زیادتی عقوبت او شوند[٥].

بعد از آن فرمود تا... تمر هندی را از حلقه پیاز و ساق چغندر غلی بر گردن نهند...[٦] و دو هندوی لالا و آن دو ترک سرو بالا...[٧] تکلیف نمود. وی در وصف کدوی سر و مربالی هند علاقه دارد و در خاتمه دیوان خود حکایتی

---

۱. منبع پیشین، ص ۲۴۰.
۲. همان، ص ۲۵۰.
۳. همان.
۴. همان، ص ۲۵۱.
۵. همان، ص ۲۵۲.
۶. همان، ص ۲۶۱.
۷. همان، ص ۲۶۲.

منثور دارد و به‌همین جهت کجری‌نامهٔ معروف خود را دربارهٔ غذاهای هندی می‌سراید و می‌نویسد چون صیت شهرت من در وصف اطعمه به‌اقصای جهان رسید:

"... مسافران از هرطرف می‌آمدند و از لطف منطق و حسن هیأت این درویش دلریش، نسخه حسابی برمی‌گرفتند اتفاقاً جمعیتی لوت خوران سفره‌پرداز و متعطشان شربت‌خانه آز از بلاد هند به‌مدرسه‌ای که مسکن این مسکین کم بضاعت بود و در آنجا اشتغال به‌درس کتاب اطعمه می‌نمود نزول کردند و صباح بامداد با طبق‌های عقاقیر به‌درس‌گاه که بحث از نقیر و قطمیر در باب اطعمه می‌رفت، حاضر آمدند و بنیاد بحث بر آن نهادند که هنوز عالمیان از سخنان مشتهی تو، سیر نگشته‌اند و از لطف طبعی چنین، به‌دو سه هزار بیت قناعت نمی‌کنند و تا ثمر روح بر شجر تن باقی است، چگونه ترک اطعمه توان کرد... چندان که می‌گفتند تغییر مباحث می‌کردم و به‌قاعدهٔ اسلوب حکیم خصایل کم‌خوردن و فضایل کم‌گفتن با ایشان تقریر می‌نمودم از جانبین لم و لانسلّم در میان افتاد، مرا الزام به‌آن لازم آمد که در ممالک هندوستان طعامی است به‌غایت حلیم و سلیم و واجب‌التّعظیم که آن را کجری خوانند اگر بعضی از اوصاف و القاب آن مکتوب و مذکور نگردد سخن از حلیه کمال و زیور جمال عاطل ماند پس چنین به‌خاطر فاتر خطور کرد که... از این داروهای گرم معجونی ترکیب باید کرد تا به‌کار باید برد و مدّاحی کجری به‌جای باید آورد به‌کیفیتی که فواید آن بر سفره روزگار تا قیام قیامت باقی‌ماند"[1].

قصیده در مدح کجری با این دو بیت پایان می‌یابد.

بحر مدح کجری ساحل و پایانش نیست
می‌کنم ختم سخن هم به‌دعـای کجری
تا بود قرص خور و نام مه و خوان فلک
بـاد بـر سـفـرهٔ ایّـام بـقــای کجـری[2]

---

۱. منبع پیشین، ص ۲۹۸.
۲. همان، ص ۳۰۰.

منابع

۱. براون، ادوارد: *تاریخ ادبی ایران* (از سعدی تا جامی)، ترجمهٔ... از علی اصغر حکمت، کتابفروشی ابن سینا، تهران، چاپ سوم ۱۳۵۱ ه ش.
۲. براون، ادوارد: *تاریخ ادبیات ایران* (از صفویه تا مشروطیّت)، ج ۴، ترجمهٔ... از غلام رضا رشید یاسمی، کتابفروشی ابن سینا، تهران، چاپ سوم ۱۳۴۵ ه ش.
۳. بسحق اطعمهٔ شیرازی: مولانا جلال‌الدّین ابواسحق حلّاج، *کلّیات بسحق اطعمهٔ شیرازی*، به‌تصحیح منصور رستگار فسایی، میراث مکتوب، تهران، ۱۳۸۲ ه ش.
۴. بسحق اطعمهٔ شیرازی، مولانا جلال‌الدّین ابواسحق حلّاج: *دیوان بسحق اطعمهٔ شیرازی*، معرفت، تهران.
۵. صفای سمنانی، ذبیح الله: *تاریخ ادبیات در ایران*، انتشارات فردوسی، تهران، چاپ ششم ۱۳٦۹ ه ش.
۶. صفای سمنانی، ذبیح الله: *تاریخ ادبیات در ایران*، ج ۴، انتشارات فردوسی، تهران، چاپ سوم ۱۳٦۴ ه ش.
۷. علایی سمرقندی، امیر دولتشاه بن علاءالدّوله بختیشاه: *تذکرةالشعرا*، به‌همّت محمّد رمضانی، انتشارات پدیدهٔ خاور، تهران، چاپ دوم آبان‌ماه ۱۳۶۶ ه ش.

طنز و مثنوی مولوی

ملک محمّد فرخزاد *

خنده یکی از صفات شناخته شده انسان است و علم روان‌شناسی هم خنده را برای تسکین آلام روانی و روحی، بسیار مفید و مؤثّر دانسته است. هرچند قسمت عظیمی از ادبیّات فارسی غم بار است و برای صفای دل، غم و گریه را توصیه کرده است؛ امّا بی‌گمان طنز یکی از کهن‌ترین یاران بشر و برخاسته از تمایلات درونی و ذوق سلیم و لطافت و ظرافت طبع بشری است.

غیاث‌اللّغات و *آنندراج* طنز را «سخن به‌رموز گفتن و طعنه» معنی کرده‌اند؛ بنابراین در توجیه طنز می‌توان گفت: آن‌گونه سخنی است که هنرمندانه ادا شده باشد، یا پیامی اخلاقی و فلسفی و اجتماعی و انتقادی را منتقل کند و در شنونده ایجاد استحسان و سرور و شادی و شگفتی بنماید؛ خواه این سخن همراه با واژه‌های زشت باشد یا زیبا.

طنز غالباً بیانی هنرمندانه برای تحمّل آلام زندگی و کاستن از رنج غم است. امّا طنزهای شاعران بزرگ، مانند مولوی و عبید و ایرج میرزا همراه با درس زندگی و انتقادی از اوضاع و احوال اجتماعی و جهل و خرافه و بی‌فرهنگی مردمان و سرزنش بیدادگران و ستمکاران است و به‌همین روی شعرای طنزپرداز نیز از لحاظ ارزش هنرشان باید داوری سنجیده‌ای شود.

مولوی در میان طنزپردازان شخصیت ممتازی دارد. او که گاهی گریه را برای صفای دل پیشنهاد و توصیه می‌کند، بی‌گمان بزرگترین شاعری است که طنز را شناخته و در اشعارش به‌خوبی از آن استفاده کرده است و از خنده هم روی‌گردان نیست:

---

* عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد ساوه، ایران.

گر اناری می‌خری خندان بخر   تا دهد خنده، ز دانـه او خبـر[۱]

*

نـارِ خنـدان بـاغ را خنـدان کنـد   صحبت مردانت چون مردان کند[۲]

طنز متشخّص و منحصر به‌فرد مولانا، ذاتی کلام وی است. او به‌تاثیر طنز در امر خطابه خصوصاً در امور مشکل و ملال آور، کاملاً واقف بود. مولانا طبق آشنایی با ذهن عوام، هروقت می‌خواست ضربه‌ای نهایی و کاری را بر اندیشه مستمعان وارد سازد، و یا در امری صعب و پیچیده برای شنوندگان انگیزه و رغبتی ایجاد نماید، از طنز و لطیفه استفاده می‌نمود. طنز قدرتمند و عالی مولانا مرهون تجربه شخصی وی در جزء جزء عالم، زبانی کارآمد و توانا و دیدی اعجاب‌انگیز است، به‌نحوی که امروزه این طنزها در نوع خود بی‌نظیر می‌باشد.

الف : گاه طنزهای مثنوی در خصوص ملکه کردن و حک کردن امری مهم و اساسی در ذهن شنونده است. در این‌گونه حکایت معمولاً چهرهٔ خندان مستمع را مدتی مشاهده می‌کنیم. امّا در پایان، نتیجهٔ شگرف و گاه هولناک و تهدیدکننده، خنده خشک شده بر لبان مستمع و چهره شرمگین یا وحشت‌زدهٔ وی را در برابر انظار، مجسم می‌کند. مثلاً در حکایت «کبودی زن قزوینی» (دفتر اوّل) زبان طنز و دیالوگ، بس قوی است:

سـوی دلاکـی بـشد قزوینیـی   کـه کبـودم زن بکـن شـیرینیی
گفت چه صورت زنم ای پهلـوان   گفت بر زن صورت شـیر ژیـان[۳]

*

گفت بر چه موضعت صورت زنـم   گفت بر شانه زن آن رقـم صـنم
چونک او سوزن فرو بردن گرفت   دردِ آن بر شانگه مَـسْکَن گرفـت
پهلوان در نالـه آمـد کـای سَـنی   مر مرا کشتی چه صورت می‌زنی

۱. بلخی، مولانا جلال‌الدّین محمّد مولوی: مثنوی معنوی، به‌تصحیح رینولد اَلّین نیکلسون، انتشارات مولی، تهران، ج ۱، دفتر اول، چاپ پنجم ۱۴۰۸ ه/۱۳۶۶ ه ش، ص ۴۴، بیت ۷۱۸.
۲. همان، ج ۱، دفتر اول، ص ۴۵، بیت ۷۲۱.
۳. همان، ج ۱، دفتر اول، ص ۱۸۴، بیت ۴–۲۹۸۳.

گفـت آخـر شـیر فرمـودی مـرا گفت از چـه انـدام کـردی ابتـدا
گفــت از دُمگــاه آغازیــده‌ام گفــت دُم بگْــذار ای دو دیــده‌ام
از دُم و دُمگـاهِ شـیرم دَم گرفـت دُمگه او دَمگهم مَحْکَـم گرفـت[1]

*

جانب دیگر گرفت آن شخص زخـم بـی‌محابـا بـی‌مواسـا بـی ز رحـم
بانگ‌کرد او کاین چه اندامست از او گفت این گوش است ای مـرد نکـو
گفت تا گوشـش نباشـد ای حکـیم گوش را بگْـذار و کوتـه کـن گلـیم
جانــب دیگــر خلــش آغــاز کــرد بــاز قزوینــی فغــان را ســاز کــرد
کاین سوم جانب چه اندامـست نیـز گفت این است اِشکم شیر ای عزیـز
گفــت تــا اشــکم نباشــد شــیر را چــه شــکم باشــد نگــار ســیر را
بـر زمـین زد سـوزن آن دم اوسـتاد گفـت در عـالم کـسی را ایـن فتـاد
شیر بی‌دم و سر و اشـکم کـه دیـد این چنین شیری خدا خـود نافریـد[2]

در نهایت نیز اندرز می‌دهد:

ای برادر صبر کـن بـر دردِ نـیش تا رهی از نیشِ نفس گَبْرِ خویش
کان گروهی که رهیدند از وجـود چرخ و مهر و ماه‌شان آرد سجود[3]

در داستان «گرگ، روباه و شیر» (دفتر اوّل) نیز محور حکایت امر مهمی یعنی فنا و اطاعت بی چون و چرا از پیر است. دیگر نمونهٔ خوب همراه با نتیجه‌ای هولناک، حکایت «عیادت کردن از همسایه» است (دفتر اوّل). مولانا در این حکایت با آن دیالوگ‌ها و مونولوگ‌های خوب، مستمع را می‌خنداند. ولی در پایان قیاس آدمی را مطرح می‌کند و می‌گوید: چه بسا انسان در ارتباطش با خدا دچار قیاس غلط شود. و... یا حکایت جالب «چهار هندوی در حال نماز» (دفتر دوم) که در مورد عیب‌جویی است.

مولانا در طنزهای خود معمولاً از حاشیه رفتن و یا توصیف بیش از حد پرهیز می‌کند، تا از بار طنز بودن آن نکاهد. این اختلاط طنز با پایان و نتیجه‌ای بس فخیم

---

۱. منبع پیشین، ج ۱، دفتر اول، ص ۱۸۴، بیت ۹۱–۲۹۸۶.
۲. همان، ج ۱، دفتر اول، ص ۱۸۴، بیت ۲۹۹۳.
۳. همان، ج ۱، دفتر اول، ص ۱۸۵، بیت ۳–۳۰۰۲.

و مهم، نکات مورد نظر مولانا را همیشه همراه ذهن مستمع می‌نماید. در واقع مولانا در این موارد، سعی می‌کند طنز را خوب بیان نماید و جالب باشد تا در میان خنده ناگهان با نتیجه‌گیری، او را غافل‌گیر کند.

ب : گاه طنز جهت مؤکد کردن موضوعی است که قبلاً گفته شده است. مستمع نیز به‌همین دلیل از محور و نتیجهٔ طنز به‌دید سرگرمی نمی‌نگرد و فقط لبخندی می‌زند. مثل حکایت «کسی که دزدان قوچ او را دزدیدند» (دفتر ششم) که قبل از آن در رابطه به‌تعویق نیانداختن مبارزه با نفس سخن گفته بود. این نوع طنزآلود مثنوی «نصیحت مادر به‌بچه در مورد نترسیدن از دیو» (دفتر ششم) که بسیار بدیع و جالب است:

آن چنانک گفت مادر بچه را　　گر خیالی آیدت در شب فرا
یا به‌گورستان و جای سهمگین　　تو خیالی بینی اسود پر ز کین
دل قوی دار و بکن حمله بَرُو　　او بگرداند ز تو در حال رُو
گفت کودک آن خیال دیوْوَش　　گر بدو این گفته باشد مادرش
حمله آرم افتد اندر گردنم　　ز اَمْرِ مادر پس من آنگه چون کنم
تو همی‌آموزیم که چُست ایست　　آن خیال زشت را هم مادریست[1]

ج : گاه طنز ناگهان به‌ذهن مولانا خطور می‌کند و تقریباً در میان خطابه شکل سرگرمی دارد. مولانا هم نتیجه‌ای خاص در ذهن برایش ترتیب نداده است، ولی ناگهان جهت جلوگیری از کج فهمی و خطای مستمع پند و اندرزی می‌دهد و چیزی شبیه نتیجه مطرح می‌سازد. مثل «شکایت پیر نزد طبیب از امراض خود» (دفتر دوم)، که ناگهان مولانا در پایان، پیری را از پیری عرفانی جدا و متمایز می‌کند:

جز مگر پیری که از حقست مست　　در درون او حیات طیّبه است
از برون پیرست و در باطن صبی　　خود چه چیزست آن ولی و آن نبی[2]

د : گاه طنز قبل یا بعد از مقصود اصلی می‌آید (در حقیقت مقصود اصلی نتیجهٔ آن است.) و منظور گوینده را مشخص و واضح می‌کند. به‌عبارت دیگر نتیجه، حال هرچند بکر باشد، چندان مشکل یا زود فراموش شدنی نیست. بلکه مولانا طنز را

---

۱. منبع پیشین، ج ۳، دفتر ششم، ص ۷–۵۵۶، بیت ۸–۴۹۰۳.
۲. همان، ج ۱، دفتر دوم، ص ۴۲۰، بیت ۱–۳۱۰۰.

می‌آورد تا منظور و مقصود خود را از بیان موضوع کاملاً روشن و معلوم نماید. مثلاً در داستان «قصد غُزان برای کشتن مردی» (دفتر دوم) بیتی را بدین شکل در پایان بیان می‌دارد:

تا هلاک قومِ نوح و قومِ هود نادی رحمت به‌جان ما نمود[1]

و بعد برای چنین نتیجه‌ای حکایت کشتن مرد به‌دست غزان را می‌آورد، و می‌گوید: «خدا آنها را کشت تا ما بترسیم و زر عبادت و اخلاص را رو کنیم» یا برای روشن شدن منظورش از:

ز ابتـدای کـار آخـر را ببـین تا نباشی تو پشیمان یوم دین[2]

حکایت بدیع و روشنگر «زرگر عاقبت نگر» (دفتر سوم) را مطرح می‌کند. یا تمثیل فرد احول در داستان «پادشاه جهود نصرانی کش» (دفتر اول) که برای توضیح مقصود مولانا از احولی است.

ه : گاه مولانا طنزهایی را بیان می‌دارد که حتّی تا امروز هم نغز و جالب به‌نظر می‌رسد، مثل: «دزدی که می‌گفت در بن دیوار دهل می‌زنم» (دفتر سوم).

و : گاه در کاربرد طنز به‌دلیل وجود کلمه یا عبارتی در اصل گفتار است. یعنی ناگهان کلمه یا عبارتی مولانا را به‌یاد طنزی می‌اندازد. در حالی که این طنز از نظر اجزاء و عناصر، تطابق با اصل گفتار ندارد. به‌کلامی دیگر، اجزاء طنز کاملاً و یا اصلاً تمثیلی و نمودی از اجزاء گفتار اصلی نمی‌باشد. لذا شکل سرگرمی و زنگ تفریح به‌خود می‌گیرد. مثلاً داستان «جوحی که چادر زنان به‌سرکرده بود» (دفتر پنجم). بیت:

چونک بحر عشقِ یزدان جوش زد بـر دل او زد تـو را برگـوش زد[3]

او را به‌یاد این حکایت می‌اندازد. (البتّه حکایت بسیار رکیکی است) و گرنه نمی‌توان این حکایت را به‌عنوان تمثیلی برای مقصود ذکر نمود. حکایت طنزآمیز «زنی که گفت گوشت را گربه خورده است» (دفتر پنجم). نیز چنین است و در میان موضوع «فنا و وحدت روح و جسم بایزید و شیخ» آمده است. لذا ارزش

---

۱. منبع پیشین، ج ۱، دفتر دوم، ص ۴۱۸، بیت ۳۰۵۷.
۲. همان، ج ۲، دفتر سوم، ص ۹۳، بیت ۱۶۲۳.
۳. همان، ج ۳، دفتر پنجم، ص ۲۱۱، بیت ۳۳۲۴.

تمثیلی ندارد. به‌عبارتی حکایت طنز، آن شرف و لیاقت را ندارد که تمثیل موضوع اصلی واقع شود.

ز : گاه طنز، مقدّمه و بهانه‌ای جهت مطرح ساختن امری است که آن امر خود ادامه و جزء همان حکایت است ولی انگار در این ادامه که مقصود اصلی است، اصل حکایت طنز فراموش می‌شود. مثلاً در حکایت «سیلی زدن رنجوری بر قفای صوفی» (دفتر ششم)، ادامه داستان در محضر قاضی به‌پرسش و پاسخ و مناظره صوفی و قاضی می‌انجامد و ماجرای سیلی زدن و عاقبت کار خود رنجور فراموش می‌شود.

ح : گاه مولانا در مقام جواب، از طنز استفاده می‌نماید. مثلاً: در دفتر سوم در جواب کسی که در مورد راضی بودن به‌قضا و این که آیا کفر از قضاست و... سؤال کرده بود، دو طنز «رفتن مرد دومو به‌سلمانی» و «سیلی زدن مردی بر قفای کسی» (دفتر سوم) را پشت سر هم می‌آورد و در حقیقت با این جواب آب پاکی بر دستان این سایلان می‌ریزد و می‌گوید: «حیرت مانع فکرت است».

تو که بی‌دردی همی اندیش این   نیست صاحب درد را این فکر هین[1]

ط : طنز رکیک: مواضع و مقاصد استفاده از طنز رکیک نیز اکثراً شبیه مواردی است که ذکر شد، ولی به‌دلیل برجسته‌سازی و جلب دقت، آن را به‌طور جداگانه ذکر می‌نمایم. بی‌شک زبان مولانا گاه در تعلیم، هم‌چون زبان سنایی و ناصرخسرو به‌رکاکت و ناسزا می‌گراید، امّا شاید عجیب‌ترین و بهترین نتایج و حتّی قوی‌ترین شگردهای زبانی و تصویرسازی در بیان داستان را در این‌گونه حکایت بیابیم. در حقیقت مولانا قصد دارد که بگوید: از هرچیز یا مطلبی می‌توان برداشتی عالی و آموزنده گرفت، حتّی از هزل و سخن رکیک. بر همین اساس این نکته را باید همیشه به‌یاد داشت که همه داستان‌های مولانا یک دست و از نظر فکر عالی هستند. این‌گونه نیست که چون داستانی هزل است، دارای مفاهیمی پست و نازل و مخرب است و چون داستانی جدّ است، لذا دارای مفاهیم عالی و سازنده می‌باشد. نه، بلکه

---

۱. منبع پیشین، ج ۲، دفتر سوم، ص ۷۸، بیت ۱۳۸۵.

در پشت تمام حکایات، چه هزل و چه جدّ، طرز زبان، شیوه نتایج، محور داستان و... ابهت و هیبت مردی نشان داده می‌شود، که نام او «مولانا» ست و نام کتابش مثنوی معنوی.

مثنـوی مـا دکـان وحـدت اسـت غیر واحد هرچه بینی آن بت اسـت[۱]

علل بیان حکایات و طنزهای رکیک در مثنوی

۱. کسی که شنوندگان او از هر صنفی و قشری هستند، ابزارش نیز برگرفته از زندگانی هرصنف و قشری می‌تواند باشد، و در مجموعه‌ای چنین عظیم وجود چنین چیزهایی عجیب نیست.
۲. برای مولانا هزل و جدّ فرقی ندارد. مهمّ سود و فایده آن است. چنانکه خود گوید:
هـزل تعلـیم اسـت آن را جـدّ شـنو تـو مـشو بـر ظـاهر هـزلش گـرو
هر جدّی هزل است پـیش هـازلان هزل‌ها جـدّ اسـت پـیش عـاقلان[۲]
۳. مولانا چون زشتی این وقایع مستهجن را آن‌گونه که هست می‌بیند، زشت هم توصیف می‌کند؛ تا با این کار نهایت زشتی را به‌رخ مستمع بکشاند. البتّه تعداد این حکایات بر زشتی مسأله می‌افزاید.
۴. این‌گونه مسایل در جامعه مولانا، حتّی شیوع هم‌جنس‌بازی، آن هم به‌شکل شدیدی، وجود داشته است.
۵. رواج چنین مطالبی در کتب و خطابه‌های آن دوران.
۶. تقاضا و درخواست شنوندگان، که مولانا این تقاضا را در چشمان آنها می‌دید. لذا برای این افراد داستان طلب بی‌حوصله، که طاقت شنیدن این مطالب عمیق او را نداشتند، مجبور بود مفاهیم عالی خود را در قالب طنز و حکایت رکیک بیان دارد.
چون که مجلس بی‌چنین پیغاره نیـست از حدیث پست و نـازل چـاره نیـست[۳]

---

۱. منبع پیشین، ج ۳، دفتر ششم، ص ۳۶۰، بیت ۱۵۲۸.
۲. همان، ج ۲، دفتر چهارم، ص ۴۸۹، بیت ۹–۳۵۵۸.
۳. همان، ج ۳، دفتر ششم، ص ۳۴۵، بیت ۱۲۴۲.

۷. وی در بسیاری از این حکایات طنز هنرنمایی هم کرده است و شاید به‌نحوی قدرت خود را در این نوع حکایت، بازگو می‌کند.

۸. "بدون شک، این‌گونه تعبیرهای مستهجن و رکیک که در مثنوی هست، باید تا حدی جواب‌گوی یک حاجت‌روانی خود او یا مستمعانش بوده باشد؛ که در این طرز بیان احیاناً وسیله و فرصتی برای رفع ملال می‌جسته‌اند... و حتّی انعکاس محدودیت‌های سخت و محرومیت‌های چاره ناپذیری را که در محیط خانقاه‌ها و مدارس، بر نوسالکان و تازه واردان تحصیل می‌شده است، می‌توان در این حکایات بررسی کرد"[1].

"مع‌هذا توجه به‌این‌گونه حکایات در خانقاه‌های صوفیه هم مثل صومعه‌های نصاری در تمام قرون وسطی و بعد از آن، تا حدی هم‌چون وسیله جبران محرومیت‌هایی تلقّی می‌شده است که تجرد و عزلت و فقر و مسکنت، دایم آن را بر راهبان و صوفیان الزام می‌کرده است؛ و بی‌بند و باری‌های اخلاقی هم که گه‌گاه به‌آنها منسوب است، از همین احوال ناشی است"[2].

۹. گاه مولانا با استفاده از حکایات رکیک، به‌تعریض، قصد فحش و دشنام دادن به‌عده‌ای از مستمعان را دارد. مثلاً: در حکایت «مخنثی که خنجر به‌میان بسته بود» (دفتر پنجم) در خطاب به‌نامردان و متظاهران به‌مردی؛ حکایت «درویشی که هرچه در خانه می‌جست، حاحب‌خانه می‌گفت نیست» (دفتر ششم) در مورد کسانی که در خانه درون و قلب آنها کالایی نیست؛ حکایت «دو برادر یکی کوسه و دیگری امرد» (دفتر ششم) در خطاب به‌عابدان بی‌توفیق، حکایت «عاشق شدن غلام هندو به‌خواجه‌زاده خود» (دفتر ششم) در مورد امری است که مولانا می‌خواهد از آن خلاص شود. مثل: «عذر گفتن دلقک در مورد نکاح کردن فاحشه» (دفتر دوم) که در خطاب به‌عقل جزیی است و این تمثیل از نظر ارتباط و محکمی، بسیار عالی است. گاه نیز در وعظ آشکارا دشنام می‌دهد:

---

۱. زرّین‌کوب بروجردی، عبدالحسین: بحر در کوزه، ص ۴۱۷.
۲. همان، ص ۴۸۵.

مرد را ذوق غـذا و کـرّ و فـر　　مر مخنّث را بود ذوق از ذَکَـر
جز ذَکَر نه دیـنِ او و ذِکْـرِ او　　سوی اسفل برد او را فِکرِ او[1]

*

رو سـپی باشـد کـه از جـولانِ کیـر　　عقلِ او موشی شود شهوت چو شیر[2]

البتّه لازم به‌ذکر است که در این داستان‌های رکیک مطالب بس عالیی نهفته است. مثل: «زن پلید و امرودبُن» (دفتر چهارم)؛ «زنی که مراقب شوهر زاهد و کنیز خود بود» (دفتر پنجم) که در آن فرق زهد خشک و عرفان عاشقانه بیان می‌شود:

سَیْرِ عارف هـر دمـی تـا تختِ شاه　　سَـیْرِ زاهـد هـر مهـی یـک‌روزه راه
گرچـه زاهـد را بـود روزی شـگرف　　کَـیْ بـود یـک‌روزِ او خَمْـسِینَ أَلْـف
قـدرِ هــر روزی ز عُمـر مـردِ کـار　　باشـد از سـال جهـان پنجـه هـزار
عقـل‌هـا زیـن سِـر بـود بیـرون ز دَر　　زهــرهٔ هـــم را بـــدرّد گـــو بـــدر
ترس مویی نیست اندر پـیشِ عـشق　　جملـه قربانـنـد انـدر کـیشِ عـشق
عشق وصف ایزد است امّا کـه خَـوْف　　وصـفِ بنـده مبـتلای فـرج و جَـوْف
چـون یُحِبُّـوْنَ را بخوانـدی در نبـی　　بـــا یُحِـــبُّهُمْ قـــرین در مَطْلبـــی
پس مَحَبّت وصفِ حق دان عشق نیز　　خوف نبْـود وصـفِ یـزدان ای عزیـز
وصفِ حق کُو وصفِ مشتی خاک کُو　　وصفِ حادث کُو و وصـف پـاک کُـو
شـرحِ عـشق ار مـن بگـویم بـر دوام　　صــد قیامــت بگْــذرد و آن ناتمــام
ز آنــک تــاریخ قیامــت را حَدَســت　　حد کجـا آنجـا کـه وصـف ایزَدَسـت
عشق را پانصد پر اسـت و هـر پـری　　از فــراز عــرش تــا تَحْــتَ‌الثَّــری
زاهــد بــا تــرس مــی‌تــازد بپــا　　عاشــقان پــرّان‌تــر از بــرق هــوا
کَیْ رسند آن خایفان در گـردِ عـشق　　کآسـمان را فـرش سـازد دَردِ عـشق
جـز مگـر آیـد عنایـت‌هـای ضَـو　　کـز جهـان و زیـن رَوِش آزاد شَـو[3]

---

۱. مثنوی معنوی، ج ۱، دفتر دوم، ص ۴۲۳، بیت ۵۱–۳۱۵۰.
۲. همان، ج ۳، دفتر ششم، ص ۳۳۵، بیت ۳۷۱۵.
۳. همان، ج ۳، دفتر پنجم، ص ۱۳۹، بیت ۹۴–۲۱۸۰.

منابع

۱. بلخی، مولانا جلال‌الدّین محمّد مولوی: *مثنوی معنوی*، به‌تصحیح رینولد آلّین نیکلسون، انتشارات مولی، تهران، سه جلد ، چاپ پنجم ۱۴۰۸ ه/۱۳۶۶ ه ش.

۲. جمال‌زاده، محمّد علی: *بانگ نی*، انتشارات راد، تهران، ۱۲۷۸ ه ش.

۳. دهخدای قزوینی، علی اکبر بن خانبابا خان: *لغت‌نامهٔ دهخدا*، زیرنظر محمّد معین، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۲۴۲ ه ش.

۴. زرّین‌کوب بروجردی، عبدالحسین: بحر در کوزه، انتشارات علمی، تهران، ۱۲۶۴ ه ش.

۵. غیاث‌الدّین محمّد بن جلال بن شرف‌الدّین رامپوری: *غیاث‌اللّغات*، به‌کوشش منصور ثروت، مؤسّسهٔ انتشارات امیرکبیر، تهران، چاپ دوم ۱۳۷۵ ه ش.

۶. مهدی برهانی: *تلخند*، انتشارات کندو، تهران، ۱۲۷۲ ه ش.

۷. یحیٰی آرین‌پور: *از صبا تا نیما*، انتشارات زوّار، تهران، ۱۲۷۲ ه ش.

عبید زاکانی نابغهٔ هزل و طنز در سدهٔ هشتم

ابوالقاسم رادفر*

«عبید» یکی از درخشان‌ترین چهره‌های ذوق و ادب ایران است. منتقد بزرگ و تیزبینی که از هجو و طنز به‌عنوان حربه‌ای برای مبارزهٔ با خرافات و بیان مفاسد و ظلم و جور و نابرابری‌های اجتماعی عصر خویش بهره می‌گرفت.

«نظام‌الدّین عبید زاکانی قزوینی» متخلّص به«عبید» به‌گفتهٔ حمدالله مستوفی "از خاندان زاکانیان است و زاکانیان تیره‌ای هستند از عرب بنی خفاجه که به‌مهاجرت به‌قزوین آمده، در آنجا ساکن شده بودند"[1].

از زندگانی عبید اطّلاع زیادی در دست نیست، همین قدر معلوم است که از علمای عصر خود به‌شمار می‌رفت. حمدالله مستوفی در خاتمهٔ *تاریخ گزیده* دربارهٔ «عبید» می‌گوید:

"صاحب معظّم خواجه نظام‌الدّین عبیدالله اشعار خوب دارد و رسایل بی‌نظیر"[2].

از بیان مؤلّف *تاریخ گزیده* و سایر مآخذ برمی‌آید که تولّد «عبید» در پایان قرن هفتم و اوایل قرن هشتم هجری اتّفاق افتاده است.

وفات «عبید» را تقی‌الدّین کاشی در تذکرهٔ خود، سال ۷۷۲ هجری دانسته و بیان کتاب‌های تاریخی و ادبی دیگر که بعدها نوشته شده نیز مؤیّد صحّت این تاریخ است. با اینکه عبید دورانی را به‌کسب علم و دانش گذرانده بود و دولتشاه نیز او را

---

* عضو هیأت علمی پژوهشگاه علوم انسانی، تهران، ایران.

۱. مستوفی قزوینی، حمدالله احمد بن اتابک: *تاریخ گزیده*، تصحیح عبدالحسین نوایی، امیرکبیر، تهران، ۹-۱۳۳۶، ص ۶-۸۴۵

۲. آشتیانی، عبّاس اقبال: *تاریخ مغول*، انتشارات امیرکبیر، چاپ سوم ۱۳۴۷، ص ۵۵۰.

«مفخرالفضلا» و مردی خوش‌طبع و اهل فضل می‌دانست گفته است که «در فنون علوم صاحب وقوفست». عناوین برجسته‌ای چون «صاحب معظّم»، «خواجه» و «صاحب اعظم» داشت و در دستگاه سلاطین محترمانه می‌زیست که در جای جای اشعار خود به‌این موضوع اشاره دارد؛ ولی با ملاحظهٔ برخی اشعار او درمی‌یابیم که دوران زندگی را با ناراحتی و قرض سپری کرده است:

مردم به‌عیش و شادی و من در بلای قرض
هر یک به‌کار و بـاری و من مبتلای قرض

از طرف دیگر اوضاع زمان و ذوق و اقبال بزرگان دوران در شیراز آن دوره که هزّالان، مقبول و محبوب و علما و فضلا محجوب و منکوب بودند وی را بر آن داشت که سرودن اشعار جدّی را کنار گذارد و هجو و هزل را وسیلهٔ هنرنمایی خویش قرار دهد[۱].

از اینجاست که زندگانی شاعر در مسیر جدیدی قرار می‌گیرد و به‌عنوان شاعری لطیفه‌گو و خوش‌طبع و هجوسرا در تاریخ شعر فارسی مشهور می‌گردد.

وضعیت ناگوار عصر عبید در ابعاد گوناگون آنقدر آشفته و سراسر رعب و وحشت است که حتّی شاعر بزرگ غزل‌سرای این عهد حافظ، در جای جای غزلیات خود به‌سیاهی و دهشتی که خطّهٔ فارس را فراگرفته است با طعن و طنز حمله می‌کند و به‌جنگ نامردمی‌ها و دورویی‌ها می‌رود.

"چنانکه از مطالعهٔ آثار منظوم و منثور عبید و اشارات تاریخی دیگر برمی‌آید، در عصر این شاعر منشی زبردست، اخلاق مردم بر اثر استیلای قوم تاتار و استبداد و جور شحنگان ایشان و ستم پیشگی عمال دیوانی و هرج و مرج و قتل و غارت‌های اواخر دورهٔ ایلخانان به‌منتهای درجهٔ پستی رسیده بود و غالب فضایل و اصول مسلّمهٔ اخلاقی به‌تعبیر عبید جزء «مذهب منسوخ» شده و در مقابل رذایل و صفاتی که آن منشی ماهر مجموع آنها را «مذهب مختار» نامیده است، جای فضایل قدیم را گرفته بود...

---

۱. صفای سمنانی، ذبیح الله: *تاریخ ادبیّات در ایران*، ج ۳، دانشگاه تهران، تهران، چاپ دوم ۱۳۵۵، ص ۹۶۵.

عبید از مشاهدهٔ این احوال متأثّر شده و به‌مطایبه و هزل، از یک‌طرف بدی و خرابی آن اوضاع را با لطف تمام تقریر کرده و از طرفی دیگر آنچه را که عقیدهٔ خود بوده و به‌لحن جدّی نمی‌توانسته است بگوید در لباس هزل به‌معرض جلوه آورده و خداوندان هوش را بر آن اسرار واقف ساخته است»[۱].

عبید در زمان خود به‌بذله‌گویی و مطایبه‌پردازی شهرت داشت. بعدها مردم وی را بیشتر به‌صفت هجوسرایی شناخته‌اند. این مسأله تنها به‌دلیل توجّه مردم به‌ظاهر آثار و افکار این شاعر هنرمند و راستین قرن هشتم است؛ مردمی که فقط رکاکت الفاظ و زشتی کلمات را در سخنان رسواگر و پرده در و هتّاک عبید دیدند و عمق و ارزش معنایی آن را به‌فراموشی سپردند.

البتّه این بیان هزل‌آمیز معلول شرایط اجتماعی و عصری است که شاعر در آن می‌زیست و بازتاب اعمال ناشایست و خلافی که در تمام سطوح جامعه و مردم آن ریشه دوانیده بود. اگر به‌این اصل مهمّ یعنی تأثیر و انعکاس محیط هنرمند در ادبیّات تا حدودی قایل باشیم درمی‌یابیم که عبید تنها زشتی‌های اجتماعی خود را تصویر کرده است و بس...

در عصری که مردمان نادان و سفله، متنفّذ و حاکم بودند و اهل علم را توهین و تحقیر می‌کردند یا ازبین می‌بردند این درد را چاره چه بود؟ این است که شاعر طنزپرداز هجا آفرین ما حربهٔ مبارزهٔ خود را در رسالت اجتماعیش قلمی تیز، بی‌رحم و دشنام‌گو انتخاب می‌کند و هرگونه مظاهر پلیدی و پلشتی را نشانه می‌گیرد.

هرچند عمدهٔ آثار منظوم و منثور عبید را از نظر محتوا همین انتقادات تشکیل می‌دهد امّا نباید از آثار جدّی وی نیز غفلت ورزید زیرا در بررسی و شناخت یک شاعر باید ابعاد گوناگون شخصیّت و آثار و افکار وی با دیدی دقیق نقد و ارزیابی شود تا چهرهٔ واقعی و راستین وی آشکار گردد. یکی از مهمّ‌ترین آثار طنزآمیز عبید که در واقع ترسیم‌گر اوضاع سیاسی ـ تاریخی عصر شاعر می‌باشد، *مثنوی موش و گربه* است که عبید در آن با بیان سمبلیک و زبانی ساده و مردمی، دورهٔ سیاه و اوضاع اجتماعی زمان

۱. آشتیانی، عبّاس اقبال: *تاریخ مغول*، انتشارات امیرکبیر، ص ۵۱–۵۵۰.

خود را صمیمانه و در عین حال زیرکانه به‌تصویر می‌کشاند. این منظومهٔ کوچک ۱۷۴ بیتی در واقع تاریخ‌سیاسی منظوم قرن هشتم هجری است.

"عبید برای تشریح خرابی زمانه و فساد مردم به‌زبان طنز و انتقاد از اوضاع اخلاقی و اجتماعی آن عصر به‌طریق مطایبه و برای بیان حالت اضطرابی که کشیده شدن رقم نسخ بر کمالات و معنویات در روان وارسته و حسّاسش ایجادکرده بود و همچنین برای نشان دادن بی‌وزنی و کم ثباتی آیین حکما و مذهب صلحای قدیم منظومهٔ معروف به‌موش و گربه را می‌سراید.

عبید زاکانی در آغاز این داستان به‌طور کنایه به‌ما می‌فهماند که منظومهٔ موش و گربه تنها شامل داستان حیوانات نیست، بلکه می‌توان آن را در واقع مانند درامی دانست که نقل بعضی از وقایع زندگانی بشری و تعبیر حکمت فلسفی مخصوص در آن ممزوج است.

اگر داری تو عقل و دانش و هوش
بیا بشنو حدیث گربه و موش
بخوانم از برایت داستانی
که در معنای آن حیران بمانی

داستانی که رفتار گربه در آن «قهرمان این منظومه» خوی و منش یک امیر ترک که عَلَم طغیان برافراشته، یا یک حکم‌فرمای ستیزه‌جو و خشن مغول را درنظر مجسّم می‌کند. ولی آنچه بیشتر به‌نظر می‌رسد و از قراین برمی‌آید و حوادث تاریخی آن را اثبات می‌کند تصویر گربه شباهت تامّی به‌شمایل مبارزالدّین محمّد مؤسّس سلسلهٔ مظفّریان دارد. مردی بی‌رحم، خشن، وحشی، ستمگر و محیل. فردی که حیات آدمی درنظر وی پشیزی ارزش نداشت. کسی که با نهایت بی‌رحمی با دشمنان و رقیبان خود رفتار می‌کرد.

قرائت *قرآن مجید* با صدای بلند برای فریب‌دادن مردم یکی از عادات و رسوم وی شده بود. گاهی اتّفاق می‌افتاد زندانی یا مجرمی را پهلوی خود می‌نشاند و شمشیر خود را از غلاف درآورده و مقصّر را بلادرنگ می‌کشت و دوباره مشغول تلاوت می‌شد و مانند بچّه‌ها زار زار می‌گریست...

بنابراین داستان *موش و گربه* در حقیقت یک نوع نوشته هجایی است که شاعر زبردست علیه مبارزالدّین محمّد به‌رشتهٔ تحریر درآورده و در آن مؤسّس سلسلهٔ مظفّریان را مسخره و ریشخند می‌کند"[۱].

دیگر از آثار مشهور طنزآمیز عبید رسالهٔ *اخلاق الاشراف* است. مقصود عبید "در این رساله فی الواقع بیان مفاسد و مقابح اخلاق و اوصاف رجال روزگار او بود که الحق بیشتر آنان از اراذل جهان بودند نه از افاضل دوران"[۲].

به‌قولی "رسالهٔ *اخلاق الاشراف* از طنزآمیزترین کارهای ادبی عبید است که در آن دماغ دغل‌بازان را به‌خاک مالیده است... عبید در رساله‌های خود از لاک ادراک شخصی بیرون می‌آید و تصویرهای وحشتناکی از زمان خود تصویر می‌کند..."[۳].

یکی از خصایص آثار طنزآمیز و هجوگونه ـ گذشته از بیان مسایل اجتماعی، سیاسی ـ تأثّر طنزنویس از زبان و مواد فرهنگ عامّه و بهره‌گیری درست و بجا از آن است. اگر طنز پرداز در انجام این امر موفّق شود، و اثرش از محتوای پرباری برخودار باشد مسلّماً نتیجهٔ آن طنزی موفقیّت‌آمیز و در غیر این صورت نوشته‌ای فاقد ارزش خواهد بود.

عبید یکی از نادره افرادی است که توانست "کلمات عامیانه را با نهایت استادی در کنار واژه‌های برگزیدهٔ ادبی به‌کاربرد. یعنی هم از قلم سود جسته و هم از زبان عامّه، و این خود هنری است که از همه کس ساخته نیست... خصیصه‌ای دیگر که نثر عبید دارد روح طنز و لحن تمسخری است که در اکثر کلمات و ترکیبات و عبارات اوست. این شوخ‌طبعی از سراسر نثر وی می‌تراود و زاییدهٔ ابتکار و هنر نویسنده است

---

۱. وارسته، خسرو: "عبید زاکانی هزّال یا حکیم"، مجلّهٔ *مردم‌شناسی*، دورهٔ دوم، ش مهر و آبان و آذر ۱۳۳۷، ص ۱۷۵–۱۸۲ نقل به‌اختصار و تلخیص. (برای اطّلاع بیشتر به‌اصل مقاله رجوع کنید و نیز به‌کتاب: *از سعدی تا جامی*، تألیف ادوارد براون، ترجمهٔ علی اصغر حکمت (تهران، ابن سینا، چاپ سوم ۱۳۵۱، ص ۶–۳۲۳) مراجعه شود.

۲. صفای سمنانی، ذبیح الله: *تاریخ ادبیّات در ایران*، ص ۷۱–۱۲۷۰.

۳. دستغیب، عبدالعلی: "هجای عبید"، *پیام نوین*، س ۵، ش ۲، ص ۵۲ و ۵۴.

در ترکیب اجزاء کلام، کنایه‌ها، مجازها، استعاره‌ها، تشبیهات، تلمیحات، تمثیلات و غیره...“[1].

همان‌طورکه اشاره شد «عبید» زاده و پروردهٔ عصر و محیط خود است. عصری که هیچ‌کس به‌دیگری اعتماد نداشت و شادی و خوشی از جامعه رخت بربسته بود، عصیان و طغیان شیوهٔ مرسوم روز بود، فقر وفاقه بیداد می‌کرد، جور و ظلم بی‌حدّ حاکمان، مردم تیره روز و سیاه‌بخت را از هستی ساقط کرده بود. خود کامگی و هرزه‌درایی زورمداران و قدرتمندان همه چیز را به‌نابودی و تباهی کشانده و بی‌عفّتی و فحشا و قتل و غارت روزافزون گشته بود.

”در زمانی که مادر یکی از پادشاهان عصر علناً به‌فسق و فحشا روزگار می‌گذارد و زوجهٔ دیگری برای آنکه شوهرش فاسق او را به‌حبس افکنده شوهر خود را در خواب به‌فجیع‌ترین طرزی می‌کشد و زوجهٔ امیری دیگر به‌طمع ازدواج با برادر شوهر، او را به‌دفع زوج خویش برمی‌انگیزد و پادشاه به‌دست خود پدر را کور و با مادر زنا می‌کند و پادشاه دیگری علناً امرای خود را به‌طلاق گفتن زنان خویش وا می‌دارد و در عشق‌ورزی نسبت به‌آنان به‌غزلسرایی می‌پردازد...“[2]

این است شرایط دوره‌ای که تاریکی بر سراسر آن سایه افکنده و شاعران و طنزپردازانی چون حافظ و عبید ستارگان درخشانی هستند که با تلألو خود جامعهٔ خویش را روشن می‌کنند و با رسالت و تعهّد اجتماعی که در زمان خود احساس می‌کنند به‌پیکار با زشتی‌ها برمی‌خیزند و مجموعهٔ عناصر ناراحتی زا و کشنده‌ای را که جامعه با آن درگیر است با طعن و طنز و در نهایت شوخ‌طبعی و ظرافت عریان می‌کنند. زیرا در این عصر کس را یارای حرف جدّی گفتن نیست و دلقکی و خوش رقصی نیز بر دانش و هنربرتری دارد از این روست که دل انسان‌های بیدار و آگاهی همچون عبید بر حال انسان‌های مظلوم این اجتماع می‌سوزد، زهرخندی می‌کند و از این همهٔ مصایب به‌درد می‌نالد، چرا که جز این کاری نمی‌تواند انجام دهد.

---

۱. یوسفی، غلامحسین: ”شوخ طبعی آگاه“، تهران، *یغما*، ۱۳۵۱، ص ۴-۲۱.

۲. عبید زاکانی، خواجه نظام‌الدّین عبیدالله: *کلیّات عبید زاکانی*، مقدمهٔ عبّاس اقبال آشتیانی، ص ر.

عبید هم مانند حافظ طنّازترین شاعر هم عصر خود، وضعیت ناگوار و از هم پاشیدگی اساس اخلاق و ایمان و ناهنجاری‌های اجتماعی و فرهنگی را که به‌وضوح در غزل زیر از حافظ منعکس است می‌بیند:

این چه شوریست که در دور قمر می‌بینم همه آفاق پر از فتنه و شر می‌بینم
هرکس روز بهی می‌طلبد از ایّام علّت آنست که هر روز بتر می‌بینم
ابلهان را همه شربت ز گلاب و قند است قوت دانا همه از خون جگر می‌بینم
دختران را همه جنگ است و جدل با مادر پسران را همه بدخواه پدر می‌بینم
هیچ رحمی نه برادر به‌برادر دارد هیچ شفقت نه پدر را به‌پسر می‌بینم

لذا او هم که اهل درد است و زیرک و آگاه، طبع ظریفش برانگیخته می‌شود. به‌خشم می‌آید و فریاد اعتراض خود را بلند می‌کند و به‌دشنام و نفرین می‌پردازد و تصویرگر دنیای زشتی‌ها و پلشتی‌های محیط اطراف خود می‌گردد. تصویر زنده و جاندار از رواج بی‌فرهنگی و به‌هم ریختگی اوضاع کشور و رعب و وحشتی که از تسلّط قوم تاتار بر دل‌های مردم افکنده شده ارائه می‌دهد. نکات دردناک جامعه در ابعاد گوناگون مورد انتقاد او قرار می‌گیرد. به‌صور و اسباب مختلف مصایب و بدبختی‌ها را بیان می‌کند. زمانی تازیانهٔ هجو دشنام را به‌کار می‌برد و گاهی از سرسوز و درد واقعیت‌ها را عریان‌تر نشان می‌دهد و در جایی دیگر با فریاد جانکاه خود از طریق طنز ظریف و آگانه به‌بیان مظالم و نابرابری‌ها می‌پردازد و رسالت خود را انجام می‌دهد.

طنزپرداز، معلّمی است دلسوز که پیوسته به‌مخاطبان خود یاد می‌دهد و راه می‌نمایاند و ایثارگرانه به‌تلاش در راه ازبین بردن فاصله‌ها و کاستی‌ها برمی‌خیزد. نویسندهٔ خوب و طنزنویس آگاه، نوشته‌اش سرمشق اخلاقی و انسانی است که در آن ریاکاری، دورویی، فساد و جنایت، نامردمی و همهٔ صفات پست و رذیله مورد انتقاد قرار می‌گیرد و راه سلامت ماندن و سلامت زیستن را تعلیم می‌دهد. به‌عبارت دیگر نوشته‌های اصیل طنز از یک نظر آیینهٔ مبارزه با ریاکارهای فردی و اجتماعی و آشکارکنندهٔ دون صفتی‌ها و کج‌اندیشی‌های گمراهان و منحرفان و از نگاهی دیگر بیانگر صداقت‌ها و یکرنگی‌ها می‌باشد.

"در حقیقت طنز در نظم و نثر فارسی با نام عبید جان می‌گیرد. او رندانه تمام مصایب زمانش را باز می‌گوید و با همه مظاهر زشتی به‌سختی مبارزه می‌کند. در رساله‌ای خلقیات رایج زمان خود را باز می‌گوید و نشان می‌دهد که چگونه رسوم نیک از یاد رفته و ذمایم اخلاق شایع و رایج شده است، آنچه را که هم روزگاران او خط بطلان کشیده‌اند، حکمت بوده است و شجاعت و عفت و عدالت و سخاوت و وفا و حیا. و آنچه از صفات زشت که در روزگار او رواج داشته است وقاحت است و خشم و اسراف و ظلم و جهالت و ترس"[۱].

آری زشتی و زشتکاری و نابسامانی و پلشتی در لطایف عبید چهره می‌نمایاند و طنزآور بزرگ و شوخ‌طبع با لحن کنایه و شوخی به‌جدال با مظاهر بی‌رسمی‌ها و نابرابری‌ها برمی‌خیزد و مفسدان را رسوا می‌سازد.

در واقع عبید زیرکانه کلام خود را با طنز می‌آراید و تصویرگر دنیای سراسر آشفته و پرفساد و سرشار از تزویر محیط خود می‌شود و رندانه ریشه‌های نامردمی و بی‌عدالتی و عوامل باز دارندهٔ سعادت بشری را ترسیم می‌کند. او مرد عمل است و هنرش ستودنی و بهترین روش برای ابراز این‌گونه مسایل. عبید روان‌شناسی تیزبین است، همه چیز را به‌خوبی لمس می‌کند، شمّ و احساسی قوی دارد، بوی هرچه را که مشام جامعه را آزار دهد به‌خوبی تشخیص می‌دهد. دردشناسی است که می‌خواهد با عنصر کلام انتقادآمیز به‌درمان درد و رنج مردم بپردازد و در این راه موفّق هم می‌شود. از سویی او اخلاق مردم زمانهٔ خود را می‌بیند که روبه‌ادبار و فساد گذاشته و آنان در چنگال زندگانی سراسر خور و خشم و شهوت اسیرند و انسانیت و مردمی را به‌یک‌سو نهاده‌اند و از جانب دیگر می‌بیند که فضیلت و دانش خریداری ندارد و بازار مسخرگی و بی‌بند و باری عرصه را بر علما و دانشمندان و اهل ذوق تنگ کرده است:

رو مسخرگی پیشه کن و مطربی آموز تا داد خـود از مهتـر و کهتـر بـستانی

عصری که دادخواهی از طریق لودگی و خنداندن مردم به‌دست می‌آید باید چنین اجتماعی باشد که:

---

۱. کاسب، عزیزالله: *زمینه‌های طنز و هجا در شعر فارسی* [بی‌تا، بی‌نا]، ص ۶۰-۵۹.

همه در دزدی و سـیه‌کـاری   روز و شب چون عبید انبازیم

روزگاری که رشتهٔ امور در دست افرادی شکمباره و ستمگر و مفسده‌جو و ریاکار است. سخنان جدّی را به‌استهزاء می‌گیرند و هنرنمایی را به‌بازی، همه چیز را از آن خود می‌خواهند و کوچک‌ترین حقّی برای مردم قایل نیستند. قدرت مبارزه را از مردم گرفته‌اند. اینجاست که شاعر و هنرمند مسؤول با کلام خود به‌جنگ آنان می‌رود تا از راه هزل و طنز به‌اصطلاح داد خود را از مهتر و کهتر بستاند و مرهمی بر آلام تودهٔ مردم گرفتار و دربند بگذارد.

"چه انتقادی گویاتر و شجاعانه‌تر از این که عبید گفته است: در عصر او عدالت را زشت می‌شمرند و ظلم را می‌پسندند و پیروی از ستمکاران معروف را...؟ به‌تعبیر عبید در روزگار او، حلم یعنی بی‌غیرتی، بی‌حمیتی، به‌هر ننگ و پستی تن در دادن... در آن روزگار رسم‌ها و شیوه‌های مردمی از رونق افتاده بود، هرکس به‌نوعی بساط ریا گسترده بود و مردم را می‌فریفت، افراط و تفریط در همه چیز راه یافته بود و نمودار جامعه‌ای بود نابسامان. کسی نه به‌دیگران اعتماد داشت و نه می‌توانست به‌مال و جان خود ایمن باشد..."[۱]

بیان این‌گونه مطالب از عبید طنزآوری بزرگ ساخت. انتقادات نیشدار و طنزآمیز او در رسالهٔ دلگشا، بیداد، ستم، تزویر، ریا، تجاوز به‌مال و ناموس مردم، بی‌عفّتی مردان و زنان، شهوت‌رانی‌ها و پلیدی‌ها را در صورت‌های گوناگون آن به‌زبان استهزاء و به‌شیوه‌ای زشت و نفرت‌انگیز... بیان می‌کند.

"آیا شگفت نیست که عبید زیباترین و لطیف‌ترین و متعالی‌ترین عواطف و آمال بشری را در لباسی به‌ظاهر زشت عرضه کرده است؟! گاه باشد که جامعهٔ خواب‌آلود و اسیر تباهی را جز با نشان دادن زشتی‌ها نمی‌توان به‌هوش آورد"[۲].

آری، آثار عبید سراسر تلاش است و کوشش برای مبارزهٔ اجتماعی، انتقاد است و سازندگی، بیم است و امید، درد است و درمان و ادبیات و هنر برای او صرفاً وسیلهٔ

---

۱. یوسفی، غلامحسین: "شوخ طبعی آگاه"، ص ۴-۱۲، به‌اختصار.
۲. همان، ص ۲۱-۲۰.

تفریح و سرگرمی نیست. آثار او، بیان کنندهٔ دغلکاری‌های مشتی دغل پیشه و آشکارکنندهٔ زد و بندهای سیاسی و اجتماعی می‌باشد. کلامش رسواگر فریب‌کاری‌ها و براندازندهٔ پردهٔ تزویر و ریا، نشان دهندهٔ فسادها و بیماری‌های جامعه بوده و به‌تعبیری او خود «لطیفه‌سرای قرن سکوت» است[1].

منابع

۱. آشتیانی، عبّاس اقبال: *تاریخ مغول*، انتشارات امیرکبیر، تهران، چاپ سوم ۱۳۴۷ ﻫ ش.

۲. براون، ادوارد: *تاریخ ادبی ایران* (از سعدی تا جامی)، ترجمهٔ... از علی اصغر حکمت، کتابفروشی ابن سینا، تهران، چاپ سوم ۱۳۵۱ ﻫ ش.

۳. صفای سمنانی، ذبیح الله: *تاریخ ادبیّات در ایران*، ج ۳، دانشگاه تهران، تهران، چاپ دوم ۱۳۵۵ ﻫ ش.

۴. عبید زاکانی، خواجه نظام‌الدّین عبیدالله: *کلیّات عبید زاکانی*، مقدّمهٔ عبّاس اقبال آشتیانی، انتشارات پیک فرهنگ، تهران، ۱۳۷٦ ﻫ ش.

۵. کاسب، عزیزالله: *زمینه‌های طنز و هجا در شعر فارسی* [بی‌تا، بی‌نا].

۶. مستوفی قزوینی، حمدالله احمد بن اتابک: *تاریخ گزیده*، تصحیح عبدالحسین نوایی، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۹–۱۳۳۶ ﻫ ش.

۷. ایرج وامقی: "عبید زاکانی لطیفه‌سرای قرن سکوت"، نگین، ج ۱، ش ۵.

۸. دستغیب، عبدالعلی: "هجای عبید"، *پیام نوین*، س ۵، ش ۲.

۹. وارسته، خسرو: "عبید زاکانی هزّال یا حکیم"، مجلّهٔ مردم‌*شناسی*، دورهٔ دوم، ش مهر و آبان و آذر ۱۳۳۷ ﻫ ش.

۱۰. یوسفی، غلامحسین: "شوخ طبعی آگاه"، *یغما*، تهران، ۱۳۵۱ ﻫ ش.

---

۱. ایرج وامقی: "عبید زاکانی لطیفه‌سرای قرن سکوت"، نگین، ج ۱ ش ۵، ص ۵۹.

طنز و شوخی در کلام قاآنی

شمیم اختر *

در تاریخ ایران از دورهٔ افشار تا قاجار را دورهٔ خلفشار می‌دانند. امّا از دیدگاه ادبیّات هم این دور خلفشار مهم است. در این دوره، در برابر «سبک هندی»، سبک تازه‌ای به‌وجود آمد که آن را «دورهٔ بازگشت» نامیده‌اند و آن سبکی که با نام سبک هندی در سراسر جهان رایج بوده است و شوکت بخارایی، ناصر علی سرهندی و عبدالقادر بیدل و صائب و غیره به‌این طرز مخصوص شهرت داشتند (به‌خاطر باریک‌بینی، دقّت‌نظری و پیچیدگی). شاعران و دانشوران دورهٔ قاجار این سبک را نامطبوع قرار داده به‌چیستان و معمّاگویی مشابه می‌کردند. به‌جای این سبک، سبک دیگری که ادبا «سبک دورهٔ بازگشت» نامیده‌اند، رایج شد و شهرت یافت و برای سهل‌پسندی و سلاست و روانی آن مقبول و مطبوع شد. شاعران «دورهٔ بازگشت» طرز نگارش فرّخی، فردوسی، حافظ و سعدی را بار دیگر احیاء نمودند و قاآنی مربوط به‌همین زمان بود.

میرزا حبیب‌الله قاآنی در سال هزار و دویست و بیست و دو (۱۲۲۲ ھ) در شیراز چشم به‌جهان گشود. پدر قاآنی میرزا محمّد علی هم از صاحبان علم و فن بود و طبع شاعرانه داشت و شعر می‌گفت و «گلشن» تخلّص می‌کرد. باید دانست که خانوادهٔ قاآنی از علم و ادب بهرهٔ وافر داشت و به‌قول محمّد جعفر محجوب قاآنی، برادرانش حاجی میرزا محب علی و میرزا علی اکبر متخلّص به«ندیم» (م: ۱۲۶۳ ھ) نیز دانشمند و شاعر بودند.

---

* استاد فارسی دانشگاه هندوی بنارس، واراناسی.

پدر قاآنی می‌خواست که فرزند دلبند خود را هم با علوم مختلفه مزیّن بسازد امّا بدبختانه قاآنی هنوز یازده ساله بود که پدرش فوت کرد. چنان‌که در کتاب خودش به‌نام *پریشان* تذکّر داده است که:

"یازده ساله بودم که پدرم گلشن را که شمع کمال به‌نور جمالش روشن بود، خاری در پا رفت و هنوز خار در پا بود که کارش از دست شد"[۱].

بعد از فراگرفتن علوم متداوله قاآنی از شیراز به‌خراسان رفت و در علوم مختلفه یعنی *قرآن* و حدیث و تفسیر و ترجمه، فقه، اصول و معقول، هندسه و حساب، معانی و بیان و بدیع و آداب مهارت کلّی حاصل نمود و علاوه بر این زبان‌های عربی و ترکی و فرانسه را هم یادگرفت. می‌گویند که در زبان‌های عربی و فرانسه‌ای مثل اهل زبان حرف می‌زد. گذشته از این برجسته‌ترین شاعر دورهٔ خود هم بود، چون از صغرسن به‌سرودن شعر پرداخت. اگر بگویم که این صفت در قاآنی مادرزاد بود، پرغلط نیست. یک بیت از دوران خردسالی او را دکتر نصیر احمد صدّیقی در کتاب *قاآنی و قصیده‌نگاری او* نقل کرده است:

این کـوزهٔ میـرزا حبیـب اسـت   هرکس که بدزدد او رقیب است

همچنین او شعرهای خود را پیش دوستان و آشنایان خود می‌خواند و آنها تقدیر می‌کردند و حیرت‌زده می‌ماندند. در کلام وی به‌تدریج پختگی و روانی پیدا شد تا این‌که شهرت وی به‌عوام و خواص رسید و چنان غلغلهٔ شعرش بلند شد که تا گوش میرزا شجاع پسر فتح علی شاه رسید. فتح علی شاه قاجار هم طبع شاعرانه داشت و قدردان شعرا بود. شعر قاآنی خوشش آمد و آن شاعر معروف را پیش خود طلبید و فرمایش قصیده هم کرد و او قصیده‌ای که با مطلع زیر در مدح شاه سرود:

گرفت خیمهٔ گیتـی شـمیم عنبـر نـاب   ز گرد خاک سر کوی سیر عرش جناب

قاآنی به‌خدمت شاهزاده شجاع نیز رسید. شاهزاده هم طبع لطیف داشت و از رموز فن شعر آگاه بود. شعر قاآنی را پسندید و در زمرهٔ مقرّبان خود شامل گردانید. بدین صورت قاآنی در دربار شاهی راه یافت و معتمد خاص شاهزاده شد. شاهزاده روزی

---

۱. قاآنی شیرازی، میرزا حبیب‌الله بن میرزا گلشن: *پریشان*، انتشار کانپور، ص ٤٩.

پیش پدر خود فتح علی شاه قاجار ذکر قاآنی نمود و او را معرّفی کرد. فتح علی شاه هم از کلام قاآنی خیلی خرسند شد و از او حمایت کرد و به‌لقب مجتهدالشعراء سرفراز کرد. چون قاآنی ذهن‌رسا داشت پیش شاهزاده اعتماد کلّی پیداکرد و در درباریان او شامل شد. وقتی که شاهزاده شجاع از خراسان به‌ری، که در آن زمان دارالخلافهٔ ایران بود، رهسپار گردید قاآنی را همراه خود برد.

در سال هزار و هشتصد و سی و چهار (۱۸۳۴) میلادی چون فتح علی شاه رحلت نمود نبیره‌اش محمّد شاه غازی بر تخت سلطنت جلوه‌افروز شد. او هم مردی ذی‌علم و علم‌دوست بود. قاآنی در توصیف آن قدرشناس قصیده‌ای گفت. محمّد شاه به‌سبب علم‌دوستی خود و تأثیر کلام قاآنی، اکرام وی کرد و با لقب حسّان‌العجم مزیّن ساخت.

بعد از وفات محمّد شاه، پسرش ناصرالدّین شاه بر تخت سلطنت نشست. ناصرالدّین شاه نیز مثل اخلاف خود قدردان شاعران و دانشوران بود و قاآنی را دوست می‌داشت. او قاآنی را خطاب ملک‌الشعرا اعطا کرد. بدین صورت قاآنی را فرصت خدمت سه پادشاه حاصل شده بود و در نتیجه از الطاف این سه پادشاه قاجاری بهره‌مند گردید.

علاوه بر این شاهان، امرای سلطنت مثل شهزاده فریدون، میرزا فرمان فرما، میرزا سلیمان، منوچهر خان، شهزاده اردشیر، میرزا تقی خان امیرکبیر، شهزاده عبّاس میرزا، حسین علی میرزا و غیره هم طرفدار و حامی قاآنی بودند.

از احوال زندگی قاآنی ظاهر می‌شود که او راحت زندگی به‌سر برد. رندی و شوخی و ظرافت را روا می‌داشت. اگر گویم که طنز و مزاح در فطرتش بود بیجا نیست. قبل از این که بیت‌هایی از طنز و ظرافت و شوخیِ وی را نشان بدهم و محاسن و معایب آن را ابراز نمایم، دو سه لطیفه که متعلّق به‌ذات قاآنی هستند و طبع ظریفانه‌اش را نشان می‌دهند نقل می‌نمایم:

روزی یکی از دوستان قاآنی گفت که فلان شاعر وقتی که در مدح شخصی قصیده‌ای گفت و پیش ممدوح خویش می‌برد، همراه خود یک سینی پر از مصری هم برد. قاآنی جواب داد:

"تا شعرش شیرین نماید".

لطیفهٔ دیگر هم به‌ذات حکیم قاآنی منسوب کرده‌اند. گویند که چون پیمانهٔ زندگیش لبریز شد و قاآنی بر بستر مرگ بود و دوستان و آشنایان گرداگردش را گرفته و به‌حالت محزون و مغموم ایستاده بودند، گفتند: وقت توبه و استغفار است، به‌بارگاه الهی طلبگار عجز و نیاز شو. قاآنی این کلمات را شنیده اشک در چشمهایش جمع شد و به‌صدای دلگرفته این بیت را خواند:

شرمنده از آنیم که در دار مکافات   اندر خور عفو تو نکـردیم گنـاهی

شعر مذکور طبع ظریفانه‌اش را نشان می‌دهد.

در شوخی و ظرافت و رندیِ قاآنی دکتر نصیر احمد صدّیقی در کتاب خود به‌نام *قاآنی و قصیده‌نگاری او* نگاشته است:

"ناقدین شاعر نامور هند مرزا غالب را که یکی از هم عصران کوچک قاآنی بود حیوان ظریف خوانده‌اند. امّا این عنوان بر قاآنی صادق‌تر می‌آید. لاکن انصاف آنست که شعر قاآنی در اکثر جا خالی از ابتذال و رکاکت و هجو و فحش‌گویی نیست"[1].

می‌گویند که چون دیوان قاآنی به‌هند رسید میرزا غالب پسندید و عزم کرد که تتبّع قاآنی نماید ولی موفّق نشد.

قاآنی مردی بود بذله سنج و طبع ظریفانه داشت. روزگارش را هم در عیش و فراغت به‌سر کرده بود. بنابراین طنز در اشعارش جزوِ ظریفانه و فطری بود. خودش گفته است:

هـزل و طیـبت طیـنت افسـرده را آرد به‌وجـد

آن چنان‌که تلخ میخوش خوش به‌وجد آرد حزین

از بیت مذکور ظاهر می‌شود که هزل‌گویی قاآنی فقط بر بنای تضحیک مردمان نبوده، بل مقصود به‌شگفت‌آوری طبع محزون هم بوده و طنز و مزاح را در لآلی حروف سفتن به‌غرض خوش نمودن دیگران جایز می‌دانست. متأسّفانه این عنوان در کلامش چنان از حدّ ادب و قدر اخلاقی گذشت که علما و شعرا و ناقدانِ وی آن را نامطبوع

---

۱. صدّیقی، نصیر احمد: *قاآنی و قصیده‌نگاری او*، علیگره، ص ۱۹.

گردانیدند و حسّ تنفّر درخور آوردند. چنان‌که دکتر نصیر احمد صدّیقی نوشته است که:

"وای بر غلط بخشی اهل روزگار که مردی را با این سیاه‌کاری و میگساری به‌لقب حکیم ملقّب ساختند و ندانستند که حکمت از اعلی اوصاف بشری شمرده می‌شود و علماء اخلاق آن را بزرگ‌ترین فضایل انسانی می‌دانند. حال باید دید که این حکیم چگونه در قصیده‌های خود به‌ابتذال و رکاکت و عریانی و فحاشی مایل است"[۱].

این حقیقت است که در دیوان قاآنی متعدّدی از بیت‌ها و مثال‌های رکیک و سوقیانه وجود دارد که ذکر آنها قباحت دارد. امّا بعضی از متقدّمین قاآنی را ستوده‌اند، چنان‌که بعد از مدت طولانی شاعری در ایران پیدا شد که فن شاعری را از قعر پیچیدگی بیرون آورده سبک تازه‌ای اجرا نمود. آغا احمد علی در کتاب خود به‌نام *هفت آسمان* در وصف کلام وی می‌نویسد:

"بعد از علی حزین شاعری به‌این جلالتِ شأن از ایران برخاسته، بنای وسیع‌الفضای هنر را به‌ارکان اربعهٔ زبان‌های چارگانهٔ فارسی و عربی و ترکی و فرانسیسی استوار نموده و به‌هریکی از زبان‌های دیگر هم به‌جایی رسیده که اگر به‌تغیر صورت و لباس رفع شبهه و التباس نمی‌شد کس واقف از آن نمی‌گشت که گوینده پارسی است یا عربی است یا ترکی"[۲].

گفتهٔ غالب را که در اوصاف کلام قاآنی است قبلاً تذکّر داده‌ام که می‌خواست تتبّع قاآنی کند و نتوانست.

علامه شبلی نعمانی در *شعرالعجم* می‌نویسد:

"حقیقتاً در اخیر دوره مردی چون قاآنی به‌جهان آمد که در زمینهٔ شاعری انقلابی برپا کرد. امّا طرز شاعریش طرز نو نبود بل از همان خواه هفتصد ساله پارینه را

۱. منبع پیشین، ص ۳–۲۲.
۲. قاآنی شیرازی، میرزا حبیب‌الله بن میرزا گلشن: *کلیّات حکیم قاآنی؛ انتخاب...* از ک.ام مترا، ص ۹–۸.

یاد داد. و این گفتن راست است که فرّخی و منوچهری در قالب قاآنی نمودار شدند"[۱].

مولانا الطاف حسین حالی نیز در مورد کلام قاآنی گفت که اگر منشأ بدگویی زاهد ریاکاری و شدت اوست باکی نیست، امّا اگر زاهد را فقط به‌این سبب بد گویند که او زاهد است کار پسندیده نیست بل ممکن است که به‌اهانت شریعت و تحقیر دین منتهی شود. متأسّفانه این‌گونه بیت‌ها در *دیوان قاآنی* تعداد زیادی دارد. به‌طور نمونه مشتی از خروار بیت‌های قاآنی از این قبیل را نقل می‌نماید که بهترین نمونه از طنز و مزاح را نشان می‌دهد:

ماه رمضان آمد ای ترک سمنبر برخیز و مرا سبحه و سجاده بیاور
و اسباب طرب را ببر از مجلس بیرون زان پیش که ناگاه نقیبی رسد از در
وان مصحف فرسوده که پارینه ز مجلس بردی به‌شب عید و نیاوردی دیگر
باز آر و بده تا که بخوانم دو سه سوره غفران پدر خواهم و آمرزش مادر
می خوردن این ماه روا نیست که این ماه فرمان خدا دارد و یرمیغ پیمبر
در روز حرام است به‌اجماع و لیکن رندانه توان خورد به‌شب یک دو سه ساغر
بیش از دو سه ساغر نتوان خورد که تا صبح بویش رود از کام و خمارش رود از سر
یا خورد بدان گونه بباید که ز مستی تا شام دگر بر نتوان خاست ز بستر
من مذهبم اینست ولی وجه مهم نیت وین کار نیاید بجز از مرد توانگر
ناچار من و مصحف و سجّاده و تسبیح و آن ورد شبان روزی و آن ذکر مقرّر

نه فقط قصاید قاآنی پر از طنز و مزاح است، بل دیگر اصناف سخن هم از طبع ظریفانهٔ او مستثنی نیست، خواه غزل باشد یا قطعه. چنان‌که می‌گوید:

چهرهٔ او یک خلد حور و روی او یک عرش نور
خط او یک گله مور و زلف او یک سله مار
رشته اندر رشته زلفش همچو تار عنکبوت
حلقه اندر حلقه جعدش همچو پشت سوسمار

۱. شبلی نعمانی، شمس‌العلما محمّد شبلی: *شعرالعجم*، ص ۱۸۹.

بی‌سلیقگی تشبیهات و استعارات قاآنی در بیت‌های مذکور را می‌توان دید که اکثری از ناقدین وی گفته‌اند و خرده‌گیری کرده‌اند. چند بیت دیگر مانند آن است:

بهار چه می‌کنم چو شد ز بر بهار من
کناره کردم از جهان چو او شد از کنار من
خوشا و خرم آندمی که بود بود یار من
دو زلف مشکبار او به‌چشم اشکبار من
چو چشمه‌ای که اندر او شنا کنند مارها
به‌صلح در کنار من ز دشمنی کناره کن
دلت رَه اَر نمی‌دهد ز دوست استشاره کن
و یا چو سبحه رشته‌ای ز زلف خویش پاره کن
بر او صد گره و زان پس استخاره کن
که سخت عاجز آمدم ز رنج انتظارها

به‌کاربردن تشبیهات و استعارات برای افزودن حسن اشعار است نه برانگیختن احساس کراهت و ناراحتی. چنان‌که در بیت‌های مذکور دیده می‌شود زلف یار را به‌چشمه دیده؛ اگر کسی گوید که در چشمهٔ آب مارها شنا می‌کنند به‌جز کراهت آوردن نیست.

یکی از منتقدین قاآنی، نصیر احمد صدّیقی دربارهٔ فحش‌نگاری وی می‌گوید که در قصاید قاآنی عریان‌نگاری و فحش‌گویی به‌حدّی است که اگر او را به‌جای حکیم و استاد، رند بازاری و عامی بی‌شرم خوانیم روا باشد؛ عجب آن است که با وجود این عیوب او خود را حکیم می‌گوید: «زهی سخنور ساحر حکیم قاآنی» و دیگران هم او را بدین لقب خوانده‌اند. عجب‌تر آن که در دربارهای سلاطین و امرا این خرافات را به‌نام حکمت می‌خواندند و آن را تحسین می‌کردند و صله‌ها می‌بخشیدند. نباید که در این خصوص مثال‌ها از کلام وی بیاوریم و زبان قلم را به‌این کلمات بدآلوده کنیم. با همهٔ اینها از طبع ظریفانه‌اش می‌خواهم که یک مکالمه بین پیری گنگ با طفلگی الکن را نقل کنم که خالی از لطف نباشد:

پیر کی لال سحرگاه به‌طفلی الکن　　می‌شنیدم که بدین نوع همی‌راند سخن
کای ز زلفت صصصبحم شاشاشام تاریک　　وی ز چهرت شاشاشامم صصصبح روشن

تتتــر یــا کــیم و بــی ششــشهد للبــت　　صصصبر و تا تـا تـابم ر ر رفـت از تتـتن
طفل گفتا مَمَـن را بـه‌تُتـو تقلیـد مکـن　　گُگگـم شـو ز بـرم ای کککـم‌تـر از زن
می می‌خواهی مُممـشتی کککلّـت بـزنم　　کــه بیفتــد مممغــزت ممیــان ددهــن
پیــر گفتــا ووو الله کــه معلومــست ایــن　　کـه کـه زادم مـن بیچـاره ز مـادر الکـن
ههفتاد و ههشتاد و سه سالـست فـزون　　گگگنـگ و لا لا لالـم بخخـلاق زمـن
طفل گفتا خخدا را صصـصد بـار شـشکر　　که برستم به‌جهـان از ممـلال و ممحـن
مممــن هــم گگگــنگم مممثــل تتتــو　　تتتــو هــم گگگنگــی مممثــل مممــن

چند قطعهٔ دیگر هم از طنز و شوخی و ظرافت نقل می‌کنم:

مفتی شهر ما که آگه نیست　　از حــلال و حــرام پیغمبــر
مـال محتـاج را نمـوده هبـا　　خون مظلوم را گرفتـه هـدر
چه شود یا رب ار شود وقتی　　از حلال و حـرام مستحـضر

*

هر گناهی که خود کند جبری　　همه را از خدای دانـد و بـس
وَر ازو او خیــری اتّفــاق افتــد　　بر گشاید به‌شکر نَفْـس نَفَـس

حالا نسبت به‌زنان فکر قاآنی را می‌خواهم ظاهر بکنم که این صنف نازک چه‌طور هدف تضحیک قاآنی شده است. می‌گوید:

هزاران مکر و فن باشـد زنـان را　　که نتواند یکـی را چـاره ابلـیس
شود کاری چو بر ابلیس مـشکل　　بر او آسان کنند ایشان به‌تلبـیس

منابع

۱. شبلی نعمانی، شمس‌العلما محمّد شبلی (م: ۱۳۳۲ ه): *شعرالعجم*، اعظم‌گره، ۱۹۵٦ م.
۲. صدّیقی، نصیر احمد: *قاآنی و قصیده‌نگاری او*، ایجوکیشنل بُک هاؤس، علیگره.
۳. قاآنی شیرازی، میرزا حبیب‌الله بن میرزا گلشن (م: ۱۲۷۰ ه): *پریشان*، انتشار کانپور.
٤. قاآنی شیرازی، میرزا حبیب‌الله بن میرزا گلشن (م: ۱۲۷۰ ه): *کلیّات* حکیم *قاآنی؛ انتخاب*... از ک.ام. مِترا.

طنز و مزاح در آثارِ دهخدا

سیّده خورشید فاطمه حسینی *

علامه علی اکبر دهخدا فرزند خان بابا قزوینی در تهران محلّهٔ «سنگلج» کوچهٔ قاسم علی خان به‌سال ۱۲۹۷ هجری قمری برابر ۱۲۵۸ هجری شمسی به‌دنیا آمد. در نه سالگی پدرش درگذشت و مادر دلسوز او فاطمه خانم تربیتش را بر عهده گرفت. دروس فقهی و صرف و کلام و حکمت، را نزد شادروان شیخ غلام حسین و آقا شیخ هادی نجم‌آبادی آموخت.

شخصیّت دهخدا نیاز به‌معرفی ندارد. او مردی بینا، موشکاف، پرهیزگار، جامعه‌ساز، نمایندهٔ شخصیّت و انسانیت است. از زندگی مردم الهام می‌گیرد. برای بیداری افکار مردم در نهضت مشروطه کارهای برجسته‌ای انجام داده است. بعد از تحصیلات ابتدایی متوجّه علوم سیاسی شد. تا دو سال مشغول یادگرفتن زبان فرانسه بود و در آن زبان بسیار قدرت پیداکرد.

دهخدا شاعری است صادق، صمیمی و روشنفکر، مجاهد، مرد سیاست و ادب، که با ظلم و زور، با فقر اقتصادی و استبداد مذهبی و سیاسی می‌جنگید. ریشه‌های درد را می‌شناخت و فکر می‌کرد که قلم در دست او سلاحی است که با آن مبارزه می‌کند. دکتر محمّد معین دربارهٔ وی آورده است:

اشعار دهخدا را می‌توان به‌سه قسم تقسیم کرد:

۱. اوّل اشعاری به‌سبک متقدّمان که در آن جزالت و استحکام مانند شعر قدیم است.

---

* دانشیار فارسی کالج بانوان دانشگاه اسلامی علیگره، علیگره.

۲. در اشعار قسم دوم نوگرایی و تجدد ادبی دیده می‌شود، مثلاً مسمط «ای مرغ سحر چو این شب تار»[۱]. اینها را می‌توان نخستین نمونهٔ شعر نو به‌شمار آورد.
۳. سوم اشعار فکاهی که در آنها زبان عامیانه به‌کار رفته است.

دهخدا دربارهٔ شعرهای مرحلهٔ اوّل خود می‌نویسد:

"من گاهی تفنّن را شعری ساخته و برای دوستان خوانده‌ام. دوستان من از نظر حجب یا به‌ملاحظاتی نخواسته‌اند دربارهٔ کیفیّت این اشعار اظهار نظر کنند. من خود نیز نمی‌دانم که این گفته‌ها شعر است یا نظم؟ قضاوت این امر با خوانندگان است"[۲].

قالب‌های شعر دهخدا از شاعران آن دوره جدا نیست. همان قالب‌های شناخته شده مثلاً مثنوی، غزل، مسمّط، قطعه، دوبیتی و رباعی است. مضامین شعر دهخدا هم مبتنی است بر همان مضامین دورهٔ مشروطیّت یعنی وطن‌پرستی، دادخواهی، نفرت از ریا و دورویی، رسواکردن ظالمان و جبّاران و غیره.

یکی از ویژگی شعر دهخدا و بارزترین مزیّت هنر وی طنز تلخ و گزنده است. چنان‌که طنز نیشدار در مثنوی‌های «ان‌شاءالله گربه است» «در چنگ دزدان» «دانم! دانم!» «آب دندان» «خیزد و خر خر کشد» به‌چشم می‌آید و در قطعهٔ «بهترین کار خواجه» جلوه‌گر می‌شود.

دهخدا در مثنوی «در چنگ دزدان» ذکر آن حکّام بی‌سواد را ارائه داده است که بر سمت‌های اعلی فایز و مأمورین جان و مال و ناموس مردم هستند. وی مسئولیّت خود را به‌خوبی انجام می‌دهد. اشعارش نشانگر آن حقیقت است که در دورهٔ خلفای عبّاسی رونما شد. به‌طور مثال:

گفت با یاران خلیفه نیم شب خوشتر آن باشد که این بزم طرب
با همه آلات تا کشتی بریم از هوای دجله بخشی بر خوریم
کشتی خاص خلیفه پو گرفت بر کران اندر زمان پهلو گرفت
اندر آن هنگامهٔ شور و نشور گشت پیدا کشتی دیگر ز دور

---

۱. درودیان، ولی‌الله: دهخدا *شاعر*، موسّسهٔ انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۸ ه ش، ص ۲۷.
۲. همان، ص ۲۷.

رعـد آسـا نعـره‌هـا برداشـتند — نعـره‌هـا از ابـر بـر بگذاشـتند
کـای شـکم خـواران بغـداد خـراب — ماند بغداد این زمان ز آن سـوی آب
گر ز مردان هـستتان خـوف و وَجَـل — العجـل ای زن بمـزدان العجـل
گفـت: آری زن بمـزدانیم مـا — کـه زبـون دسـت دزدانـیم مـا
قاضـی و صـدر و وزیـر، اسـتاددار — میـر جـیش و کاتـب و سـالار بـار
صـاحب‌الـشرطه، نقیـب محتـسب — صاحب حرص، آن کلان کلبِ کلـب
گـر نمـی‌بـودیم یکـسر زن بمـزد — کـی تـسلّط یـافتی بـر جملـه دزد

شخصیّت دهخدا با دیگران تفاوت داشت. مردی کوته‌اندیش و متظاهر نبود که از کشور و نژاد خود بیگانه باشد. دهخدا چون در سال ۱۳۲۳ هجری قمری (۱۲۸۴ ه ش) به‌ایران برگشت با معلومات فراوان و بربنای تحوّلات و تغیّرات سیاسی روزنامهٔ *خراسان* را تأسیس کرد. روزنامه‌ای که در دوران مشروطیّت هدفش حمایت مجلس شورای ملّی، کمک به‌روستاییان و بیچارگان و ستم‌دیدگان بود.

او مردی حسّاس و رقیق‌القلب بود. دلش از ستم بیدادگران پاره پاره و از تکلیف محرومان شکسته بود. هر لحظه سعی می‌کرد که سعیش مرهم شکسته‌دلان بشود. به‌همین جهت در هر شمارهٔ روزنامه مسائل سیاسی و اقتصادی، وضع نابسامان جهان، افشای ظلم و تعدّی حاکمان وقت و جنگ (عفریت روزگار) را نشان می‌داد.

مقالات طنز و انتقادی وی با عنوان «چرند و پرند» چاپ می‌شد که به‌زبان ساده بود و طنز عمیق و هنرمندانه‌ای داشت که امروز از شاهکارهای نثر معاصر شمرده می‌شود. نمونه‌ای مختصر از نثرش در زیر آورده می‌شود:

"ملّت ایران حیات خود را نه از تضرّع و ابتهال، نه از اثبات مظلومیّت، نه از رقابت اجانب و نه از ائتلاف روس و انگلیس نمی‌تواند تأمین کند. تأمین حیات ایران تنها به‌کسب فوری قوت خواهدگرفت. جهل و استبداد رای، احکام دلخواه و زیر آب نهرهای تهران، کاروان شتر، بی‌لجامی مجاهد، و تفنگ حسن موسی، همه ضد قوت و اسباب ضعف است"[1].

---

۱. دهخدای قزوینی، علی اکبر بن خانبابا خان: *مقالات دهخدا*، به‌کوشش دبیر سیاقی، انتشارات تیراژه، تهران، ۱۳۶۴ ه ش، بخش دوم، ص پانزده.

بدون تردید همهٔ مقالات دهخدا بر اصول و ضوابط خاصّی استوار است و اهداف ویژه‌ای دارد که او را در میان نقّادان ممتاز می‌کند. در روزنامه‌نویسی نثر خاصّی دارد که بسیار روان، نو و مبتکرانه است و بعدها دیگران هم از آن سبک استفاده کرده‌اند. چنان‌که مرحوم رضا گنجه‌ای در روزنامهٔ «بابا شَمل» پیروی از دهخدا کرده است[۱].

دهخدا زشتی‌ها و نابسامانی‌ها و کارهای ناروا که در آن دوره وجود داشت به‌خوبی درک کرده بود و تکرار این مضمون در چندین سروده‌اش دیده می‌شود. در منظومه‌های «دانم! دانم!» و «یک خشت هم بگذار درش» تقریباً مضمون یکی است.

در این مثنوی قصّه‌ای که دهخدا اخذ و اقتباس کرده است قصّهٔ عمومی است که گاه‌به‌گاه در جامعه ظهورپذیر می‌شود. دهخدا بر نادانی مدّعیان طعنه می‌زند و تمسخر می‌کند. عنایت فرمایید به‌این نکته:

دختری که از امورخانه‌داری واقف نبود، بعد از عروسی خواست که برای شوهر خود پلو بپزد. چون‌که از ترکیب‌های پلو ناواقف بود از زن همسایه کمک خواست. زن همسایه کمک کرد ولی هرچه می‌گفت او جوابش می‌داد می‌دانم. آخر زن همسایه عاجز شد و گفت: "بعد از این که برنج را دم کردی یک خشت خام هم روی آن بگذار" زن نادان جواب داد این را هم می‌دانم. زن همسایه گفت:

از خورش دیگر چـه مـی‌پرسـی نـشان   من «الف» گفتم تو خود تا «یا» بخوان

دهخدا این قصّه را به‌سبک فصیح به‌نظم آورده است و در پایان نتیجه‌گیری می‌کند که بی‌خردان با چه پررویی ادعای همه دانی پوک می‌کنند.

این خسان که جمله دانم دانم‌اند   مدّعاشان یمی و کـم از نـمانـد

حق این است که دهخدا هرچه گفته است در آن بازی و وقت‌گذرانی نیست بلکه در آن راز وظیفهٔ انسانی، تربیت انسانی و وطن‌دوستی مضمر است. طنزهایش گمراه‌کنندگان را درس هدایت می‌دهد و می‌خواهد به‌راه راست بکشاند. سخنان نیشدارش درس محبّت به‌بشریّت است. وی اعتراض مفسدان و مغرضان را نادیده نگرفته است و قبل از اعتراض به‌آنها تدارکی استوار و محکم می‌کند. به‌قول دبیر سیاقی:

---

۱. منبع پیشین، ج اوّل، چاپ سوم ۱۳۶۸ ه‌ ش، ص پانزده.

"آنجا که نیشی بجا می‌زند مرهمی بموقع می‌نهد".

دهخدا در انتخاب عنوان نیز فطانت را نشان می‌دهد. مثنوی «آب دندان بک» در این زمینه نمونهٔ خوبی است. «آب دندان» نام ترکیبی است به‌معنای گول و ابله و بک که اصلاً از واژهٔ ترکی «بیک» مأخوذ است عنوانی است که برای شاهزادگان و نجبا و بزرگان ایران به‌کاربرده‌اند[1].

در این مثنوی دهخدا وضع نابسامان دیار اتک[2] را مطرح می‌کند که حاکم آن دیار بربنای ابلهی و خرافات دیگران را اذیّت می‌کند. مثلاً مردی روستایی از جور و ستم پولداران به‌اصطلاح «نوکر آقا» عاجز شده است ولی کس به‌صدای وی گوش نمی‌دهد. دهخدا با همین مایه سروده‌ها که لابه‌لایش پُر از طنزهای گوناگون و ایهام و کنایه است خرده‌گیری کرده، در ادب فارسی مقام شامخ گرفته است. مثال:

گرچه بدخواهیم نباشد کیش   زانکه بدخواه را بد آید پیش
گفت کورا خدای مرگ دهاد   تا رعیّت ز جور او برهاد
آخر آهن نئی ز آب و گلی   از چپق پس بگیر دود دلی
گفت: "با اذن حکمران اجل   بعد عون خدای عزّ و جل
می‌روم پیش عمّهٔ مریم   گنده پیر حلیف محنت و غم
ز آنکه آن زال می‌کند به‌یقین   بهتر از حضرت اجل نفرین"

دهخدا در طنز و مزاح با دیگر نقّادان ایرانی تفاوت دارد. بیشتر استادان ایرانی که نقّاد هستند در تجزیه و تحلیل مسائل، در ادراک عیب‌ها و نقص‌ها و افشای فجایع، و رسوایی خائنان هیچ کوتاهی نکرده‌اند ولی ایشان نمی‌دانند که چگونه زشتی‌ها را ریشه‌یابی کنند. دهخدا ریشهٔ دردها را می‌شناسد و آن را به‌خوانندگان خود هم نشان می‌دهد.

در سخنش بازی و هوس نیست بلکه رسالت فرهنگی است. شعرش به‌زبان ساده برافتادگان زمانه گریه می‌کند. او این گنجینهٔ پُرارزش را به‌نسل معاصر و نسل‌های آینده تقدیم می‌کند. چنان‌که در شعر زیر روشن است:

---

۱. *امثال و حکم* به‌حوالهٔ *دیوان دهخدا*، دبیر سیاقی، انتشارات طه، قزوین، ۱۳۷۸ ه ش، ص ۱۳۳.
۲. ناحیتی به‌ترکستان.

ای مـــردم آزاد کجاییـــد کجاییـــد آزادگـــی افـــسرد بیاییـــد بیاییـــد
در قصّه و تـاریخ چـو آزاده بخوانیـد مقــصود از آزاده شــمایید شــمایید
بی شبهه شما روشنی چشم جهانیـد در چشمهٔ خورشید شما نور و ضیایید

در شعر جوهر خیالش با نقش‌های رنگارنگ، انبوه افکارش را با کمک امثال و اصطلاح‌های کوچه و برزن در واژه‌های ساده و فصیح همراه می‌سازد. او به‌عنوان دردمند و غمگسار جامعه، متجاوزان راه برگشته را به‌راه مقصود می‌آورد. سخنانش همیشه از کهنگی دور بوده، تازه و نو است و معلوم می‌شود که نه فقط منتقدان نوگرا بلکه حتّی ادبای کهن‌پسند نیز از شعرش مسرور می‌شوند:

هنـــوزم بگـــردد ازیـــن هـــول حـــال چـــو یـــاد آیـــدم حـــال آن پیـــر زال
که می‌رفت و می‌گفـت سـیر از جهـان ربـوده ز کـف ظـالمش خـان و مـان
به چشم تو این خانه سنگست و خشت مـرا قـصر فـردوس و بـاغ و بهـشت
چه ارزد به‌پیش تـو یـک مـشت سـیم مـرا خـویش و پیونـد و یـار و نـدیم
بـه‌هـر خـشت باشـد مـرا صـد هـزار بـــه دل از زمـــان پـــدر یادگـــار
در ایـــن خانـــه‌ام بـــود ســـاز و ســـرور ز دیگـر سـرا چـون کـنم سـاز گـور

برای نمونه یکی از حاضر جوابی‌های توأم با طنز دهخدا ارائه می‌گردد:

کسی در نزد او ادّعا کرد که اوّلین شخص است که نام فامیل مختوم به«زاده» را برای خود انتخاب کرده است، مثل «حسن‌زاده» «آخوندزاده». چون دهخدا این سخن را شنید به‌شوخی و مزاح گفت که او در ادعایش کامل نیست، در دورهٔ قدیم هم همین طور بوده است. کسی پرسید که قبلاً چطور بود؟ با متانت تمام جواب داد: «حلال‌زاده» «حرام‌زاده».

این مرد تشنهٔ آزادگی و آزادی از هر ایرانی با سواد، چه شهری باشد یا روستایی، می‌خواهد در هفته یک‌بار یا در روز چند ساعت وقت خود را برای کسانی که بی‌سواد هستند صرف کند. او می‌نویسد:

"بهتر است دولت دخالت نداشته باشد. اگر پای دولت را در این کار باز کنیم راه تازه‌ای برای دزدان، از خزانهٔ ملّت باز می‌شود".

خلاصه اینکه طنز دهخدا جنبه‌های گوناگون دارد. اگر کسی می‌خواهد فقط جنبه‌ای را ببیند و نقد کند ممکن نیست هنرش را ارزیابی کند بلکه باید تمام جوانب سخنان طنزآمیز دهخدا چه در شعر و چه در نثر مورد بررسی قرارگیرد و متأسّفانه این کار در حدّ یک مقاله نیست و فرصت بیشتری می‌خواهد.

منابع

۱. استعلامی، محمّد: *ادبیّات دورهٔ بیداری و معاصر*، تهران، ۱۹۷۶ م.
۲. حقوقی، محمّد: *شعر نو از آغاز تا امروز*، تهران، ۱۹۷۲ م.
۳. درودیان، ولی‌الله: *دهخدا شاعر*، موسّسهٔ انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۸ ه ش.
۴. دهخدای قزوینی، علی اکبر بن خانبابا خان (م: ۱۳۳٤ ه ش): *دیوان دهخدا*، دبیر سیاقی، انتشارات طه، قزوین، ۱۳۷۸ ه ش.
۵. دهخدای قزوینی، علی اکبر بن خانبابا خان (م: ۱۳۳٤ ه ش): *مقالات دهخدا*، بخش دوم، به‌کوشش دبیر سیاقی، انتشارات تیراژه، تهران، ۱۳۶۴ ه ش.
۶. دهخدای قزوینی، علی اکبر بن خانبابا خان (م: ۱۳۳٤ ه ش): *مقالات دهخدا*، جلد اول، به‌کوشش دبیر سیاقی، انتشارات تیراژه، تهران، چاپ سوم ۱۳۶۸ ه ش.
۷. یاحقّی، محمّد جعفر: *چون سبوی تشنه*، سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی، تهران، ۱۳۷۴ ه ش.
۸. یحیٰی آرین‌پور، *از صبا تا نیما*، انتشارات زوّار، تهران، چاپ چهارم ۱۹۷۲ م.
۹. یعقوب آژند: *ادبیات نوین ایران*، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۹۷۴ م.
10. Razia Akbar, Dr.: *Fifty years of Modren Persian literature in Iran 1900-1950*, Ajaz Press, Hyderabad, 1991.

دیوان خروس لاری و طنز در ایران معاصر

علیم اشرف خان*

دربین عموم مردم دو واژهٔ هزل و طنز در معنی یکسان و مترادف تلقّی شده است ولی حقیقت این است که هزل به‌معنی برانگیختن خنده است که نزدیک به‌معنی مسخرگی است و مقصود طنز خنده نیست بلکه نیشخند است. باید تذکّر داده شود که هدف خنده، تنها خندانیدن نیست به‌دلیلی که اکثر نیشخند طنز، کنایه‌آمیز است و توأم با خشم و قهری جریان دارد که با خودداری حکیمانه آمیخته است. معمولاً دیده می‌شود که هزل صریح است و طنز در پرده و در معنی واقعی، طنز در پی خنده قصدِ عبرت دارد و علیه نارواییهای جامعه می‌ستیزد. هزل به‌ناهنجاری‌های موجود فقط می‌خندد و طنز به‌ناهنجاری‌های موجود کینه می‌ورزد و می‌خواهد که آن را از میان بردارد. به‌همین دلیل است که یک اثر فکاهی هرچه قدر آمیخته با روح انتقادی باشد، جز تأثیر تفریحی نتیجه‌ای ندارد ولی اثر طنز می‌تواند در تغییر وضع موجود مؤثر باشد. پس می‌توان گفت که طنز، حکیمانه طعنه می‌زند و هزل فقط رندانه می‌خنداند.

در این زمینه علی اکبر کسمائی در مقدّمهٔ *طنزآوران امروز ایران* نتیجه‌گیری منصفانه‌ای را مطرح نموده است. بنابه‌گفتهٔ ایشان:

"اگر می‌بینیم که بسیاری از طنزنویسان در کار خود توفیق نیافته‌اند و در سخنشان اصالت و حلاوتی که استادان طنز در جان آدمی می‌ریزند وجود ندارد به‌خاطر آنست که یا هوش سرشار نداشته‌اند و یا در سلامت ذوقشان خللی بوده

---

* دانشیار فارسی دانشگاه دهلی، دهلی.

است و مهم‌تر اینکه آنچه طنز را ظرافت و لطافت می‌بخشد، طبع حسّاس و شاعرانه است که متأسّفانه بسیاری از طنزنویسان امروز ما از آن بی‌بهره‌اند"[۱].

دکتر ابوالقاسم رادفر در مقاله‌اش تحت عنوان «جریان‌های ادبی در نثر معاصر فارسی»، دربارهٔ طنز نوشته است:

"در ادبیّات گذشتهٔ فارسی کمتر به‌انتقادات طنزآمیز برمی‌خوریم و وجود منتقدان اجتماعی روزگاران چون سعدی، مولوی، حافظ و جامی که در آثارشان رگه‌های طنز وجود دارد نادر است. علت این امر را می‌توان معلول شرایط سیاسی و اجتماعی آن روزگاران دانست. ایجاد طنز و انتقاد، آفرینش‌های طنزی، یک پدیدهٔ فوق‌العاده به‌حساب می‌آید. زیرا علاوه بر تغییرات حکومتی و دور شدن هنر و ادبیّات از دربارها، در دورهٔ مشروطه، شاعران و نویسندگان آگاه و متعهد به‌وظایف خود، به‌جای مدح شاهان و اشراف به‌طرح خواستها و نیازهای کاخ‌نشینان و مردم عادی پرداختند. لذا برای رسیدن بدین منظور نویسندگان و شاعران از عنصر طنز و انتقاد بهره‌ها برده و شکوفایی ادبیّات طنزی معاصر را سبب شدند. از این‌روست که نوشتهٔ طنزآمیز، آیینهٔ تمام نمای حیات اجتماعی یک جامعه است. در این‌گونه آثار است که مسببان بدبختی و عاملان انحطاط و عقب ماندگی مورد نکوهش قرار می‌گیرند. بی‌عدالتی و سرسپردگی و هرگونه تضاد و نارسایی و نابرابری در قالب خنده و ریشخند نمایانده می‌شود. مروری اجمالی بر آثار منظوم و منثور معاصر، اعتلای هنر طنزنویسی را بخصوص در آثار بزرگانی چون علامه دهخدا به‌عنوان مبتکر این نوع نشان می‌دهد. انتقادهای گزندهٔ دهخدا همراه با نیش و کنایه در مقالات کوتاه "چرند و پرند" در روزنامهٔ *صور اسرافیل*، سرآغاز ادب طنزی معاصر به‌حساب می‌آید. دهخدا در این مقالات طبقات مختلف زمان خود را که سد راه پیشرفت جامعه بودند، از شاه و وزیر و وکیل و اعیان و درباریان و غیره به‌باد تمسخر و انتقاد گرفته است. از نمونه‌های دیگر آثار انتقادی درخور ارزش کتاب *وغ وغ ساهاب* صادق هدایت

---

۱. اسدی‌پور، بیژن و عمران صالحی: *طنزآوران امروز ایران*، انتشارات مروارید، تهران، ص ۸.

و مسعود فرزاد است، که طرز تفکّر ادبای محافظه کار را مسخره کرده، همچنین کتاب *ولنگاری هدایت و التفاصیل* فریدون توللی که شامل مقالات متعددیست در خود ذکر می‌باشد"[۱].

در اینجا *دیوان خروس لاری* که دارای ابیات فکاهی و طنزآمیز است برای مطالعه و نقد و بررسی درنظر گرفته شده است. ابوالقاسم حالت به‌امضای خروس لاری، ابیات فکاهی و طنزآمیز را که در روزنامه‌های ایران بین سالهای ۱۳۱۸ الی ۱۳۵۰ خورشیدی و بیشتر در هفته‌نامۀ *توفیق* و برخی روزنامه‌های دیگر چاپ و منتشر شده بود. گردآوری و چاپ کرد؛ طنزی در خصوص جامعۀ ایرانی و افرادی که متمول و در حکومت شریک و سهیم بودند.

ابوالقاسم حالت در پیش‌گفتار یادآور شده است:

"به‌هر صورت اشعار این کتاب بیشتر به‌امضای «خروس لاری» چاپ شده و به‌همین جهت نیز تحت عنوان *دیوان خروس لاری* تقدیم خوانندگان می‌شود"[۲].

می‌دانیم که از اواسط سال ۱۳۱۷ خورشیدی که *توفیق* به‌یک هفته‌نامۀ فکاهی تبدیل شد، تا شهریور ۱۳۲۰ خورشیدی یعنی در مدتی بیش از سه سال که اوج قدرت سلطنت رضا شاه بود، هیچ نویسنده یا شاعری حق نداشته که به‌عیوب امور دارای یا سیاسی مملکت ایراد بگیرد. اصطلاح «سانسور» واقعاً قدغنی بوده است که هر شاعر و نویسندۀ حسّاس نمی‌توانست که ایراد خود را یا احتجاجها و کیفیات روانی و احساسات عموم مردم را در آثار خود بدون تشبیه، استعاره، کنایه و در لابه‌لای طنز و طعنه به‌جامعه ایرانی تقدیم کند.

ابوالقاسم حالت در پیش‌گفتار یادآور شده است:

"از اواسط سال ۱۳۱۷ که *توفیق* به‌یک هفته‌نامۀ فکاهی تبدیل شد تا شهریور ۱۳۲۰ یعنی در مدتی بیش از سه سال که اوج قدرت سلطنت رضا شاه بود هیچ نویسنده یا شاعری حق نداشت که روی جزئی‌ترین عیوب امور اداری یا سیاسی

---

۱. فریدون توللی: *ولنگاری هدایت و التفاصیل*، ص ۴۰ و ۴۲.
۲. خروس لاری: *دیوان خروس لاری* شامل اشعار طنزآمیز، به‌اهتمام ابوالقاسم حالت، ص الف.

مملکت انگشت بگذارد یا به‌کوچک‌ترین مأمور دولت بگوید بالای چشمت ابروست. دستگاه سانسور که در زیر نام «ادارهٔ راهنمای نامه‌نگاری» عمل می‌کرد، نه تنها هرگز اجازه‌ی چاپ اینگونه مقالات و اشعار انتقادی را نمی‌داد بلکه گاهی نویسندگان این نوع مطالب را احضار می‌کرد و گوششان را می‌کشید تا دیگر از این فضولی‌ها نکنند"[۱].

«گرانی» را خروس لاری در همین سالها، در *توفیق* به‌تاریخ ۱۳۲۰/۱۰/۱۵ شمسی چنین سروده است:

شد دل‌گران و قلوه‌گـران و جگرگـران   چـائی‌گـران و قنـدگران و شـکرگران
در بنـد کـار زار نبـودیم زان کـه بـود   نصرت گران و فتح گران و ظفر گـران

شاعر حساس ما به‌گرانی اجناس چنان طنز نموده است که وضع جامعهٔ ایران را جلوه می‌دهد. بنابه‌گفتهٔ خروس لاری پس از حادثهٔ سوم شهریور ۱۳۲۰ شمسی که منجر به‌برکناری رضا شاه گردید و ظاهراً رژیم تغییر کرد و قلم آزاد شد، عدّه‌ای سودجو و فرصت طلب که هیچ سابقهٔ نویسندگی نداشتند به‌فکر ماهی گرفتن از آب گِل‌آلود افتاده قلم برداشتند و به‌فحّاشی و کلّاشی و اخّاذی پرداختند. این آزادی بی‌حد و حصر مطبوعات و تندروی و هرج و مرج قلمی که در حقیقت عکس‌العمل اختناق دورهٔ بیست سالهٔ گذشته محسوب می‌شده حدود دوازده سال یعنی تا کودتای ۱۳۳۲ خورشیدی ادامه یافت. برخی از قطعات فکاهی وی، که در عین حال انتقاد تند و تیز سیاسی است، محصول این سالها است به‌طور مثال، خروس تحت عنوان «دوا» سروده است:

ره بـر سـر قبـر بینـوایی بُـردم   و آنجا به‌چنین نوشته‌ای بر خوردم
به بودم و خواستم که بهتـر گـردم   کردم به‌دوا عادت و آخـر مـردم![۲]

بعد از سال ۱۳۳۲ به‌بعد که پایه‌های سلطنت محمّد رضا شاه مستحکم شد، رفته رفته پنجهٔ قدرت دربار، قلم‌ها را شکست و بساط سابق را برچید. ابوالقاسم حالت هم

---

۱. *دیوان خروس لاری*، به‌اهتمام ابوالقاسم حالت، ص الف، ب.
۲. روزنامهٔ خبرهای *روزآبادان*، ۱۳۲۹/۶/۱۲ خورشیدی.

در پیرایهٔ طنز کاری که انجام داده این است که چیزهایی که به‌طور جدّی و بی‌پرده نمی‌توان اظهار داشت در پردهٔ طنز عرضه نموده است و شوخی او نیشدار ولی دارای لطافت است. برای همین مقصد در قطعه‌ای تحت عنوان «موضوع روز» دارای مسائل جامعهٔ ایران را در سال‌های ۱۳۳۵ الی ۱۳۴۰ خورشیدی چنین توضیح داده است:

پیش نوکر خوب‌تر از ذکر نان و آب چیست؟
او چه می‌داند سیاست‌بازی ارباب چیست؟
بهر حمّال فقیر بینوا موضوع روز
غیر نان سنگک و بریانی و سیراب چیست؟
جنگ من تا بوده بهر گوشت یا نان بوده است
من چه می‌دانم که جنگ رستم و سهراب چیست؟
در پی نانم، چه دارم از غم نانوا خبر؟
گوشت می‌خواهم چه دانم غصّهٔ قصّاب چیست؟
چون غم خود داشت ملّت کی غم دولت خورد؟
تشنه تنها آب خواهد، قصّهٔ میراب چیست؟
گر ز مسجد هم تواند برد فرشی، می‌برد
پیش دزد لخت و عریان مسجد و محراب چیست؟[1]

شاعر حسّاس طنز را ارائه می‌دهد که معنی و مقصد اصلی‌اش عبرت است و علیه نارواییهای جامعه می‌ستیزد. همین نوع طنز را خروس لاری تحت عنوان «میدان جنگ» سروده است:

آنکه گشته است در این شهر امیرالامرا / کاش می‌کرد نگاهی به‌فقیرالفقرا
هر که در دهر چو من پارتی و پول نداشت / نه رئیس‌الرؤسا شد، نه مدیرالمدرا
مردم از خرد و کلان جمله به‌رنج و تعبند / چه صغیرالصغرا و چه کبیرالکبرا
همه از پیر و جوان شکوه ز اوضاع کنند / چه کبیرالکبرا و چه صغیرالصغرا
کارها گر همه وارونه نگشته است امروز / از چه هر بی‌بصری گشته بصیرالبصرا[2]

---

۱. هفته‌نامهٔ توفیق، ۱۳۴۰/۵/۵ خورشیدی.
۲. همان، ۱۳۲۱/۷/۲۶ خورشیدی.

خروس لاری انتقاد شدیدی بر جامعهٔ ایرانی داشته است و می‌دانیم که نوشتهٔ طنزآمیز آیینهٔ تمام نمای حیات اجتماعی یک جامعه است. شاعر تحت عنوان «دزد جامعه» سروده است:

نـه تنهـا رهـزن طـرار دزد اسـت / که در این مملکـت بـسیار دزد اسـت
اگر مـیهن فروشـی نیـز دزدی اسـت / فلان سرور، فـلان سـردار دزد اسـت
فـلان خـدمت‌گـزار رشـوه ده دزد / فلان مخدوم رشوت‌خـوار دزد اسـت
فلان حاکم که چاپیـده اسـت بـا زور / ده و بـاغ و گـل و گلـزار دزد اسـت
فلان موذی که بـا تزویـر خـود کـرد / هـزاران سـهل را دشـوار دزد اسـت
فـلان قاضـی کـه عمـداً قـاتلی را / نمـی‌آرد بـه‌پـای‌دار دزد اسـت
غـرض امـروز، در ایـن دزد بـازار / هر آن کس هست گرم‌کار دزد است[1]

خروس لاری از متقدمین مثل حافظ شیرازی تقلید کرده است، ولی تقلید او تنها تقلید محض نیست بلکه ابوالقاسم حالت بی‌عدالتی و سرسپردگی و هرگونه تضاد و نارسایی و نابرابری را در قالب خنده و ریشخند توضیح داده. غزلی تحت عنوان «جویندگان طلا» سروده است:

«آنان‌که خاک را به‌نظـر کیمیـا کننـد» / هـر کوشـشی کننـد، بـرای طـلا کننـد
تا خود به‌درد شـهوت و حرصـند مبـتلا / دیگـر چگونـه درد خلایـق دوا کننـد
بی‌کار نیستند که زحمت بـه‌خـود دهنـد / تـا حاجـت سـتم‌زدگـان را روا کننـد
ز اینان مدد مخواه که جاه و مقـام‌شـان / بالاتر است از آن که بـه‌مـا اعتنـا کننـد
لب را ببند و هرچه که بینی بـه‌رو میـار / دور از نزاکت است که گویی خطا کنند[2]

اکثر می‌بینیم که افرادی تنها به‌حرف‌زدن عادت دارند و هیچ کار انجام نمی‌دهند به‌جر حرف‌زدن. خروس لاری این را یکی از عوامل انحطاط و عقب‌ماندگی جامعه شمرده، مورد نکوهش قرار داده است و تحت عنوان «حرف، حرف، حرف» سروده است:

با حرف درد جامعـه درمـان نمـی‌شـود / حرف از برای فاطمه تنبـان نمـی‌شـود
برنامه‌های کشکی کابینه‌هـای کـشک / از بهر هیچ گرسـنه‌ای نـان نمـی‌شـود
گر مفسدی به‌جامهٔ مصلح رود چه شد؟ / کافر به‌صرف حرف مسلمان نمـی‌شـود

---

۱. هفته‌نامهٔ توفیق، ۱۳۲۱/۶/۱ خورشیدی.

۲. *دیوان خروس لاری*، ص ۱۵۲؛ هفته‌نامهٔ توفیق، ۴۴/۱۱/۲۱ شمسی.

بی‌جدّ و جهد رنج بـه‌پایـان نمـی‌رسـد　　بی‌جنب و جوش کار به‌سامان نمی‌شود
تا ز آستین بـرون نـشود دسـت اتحـاد　　بالله که هیچ مشکلی آسان نمـی‌شـود
تـا مـرد لایقـی نـشود باغبـان مـا　　باغ وطن چو روضهٔ رضوان نمـی‌شـود[۱]

طنز حکیمانه معمولاً طعنه می‌زند و هدفش این است که مردم را به‌فکر وا دار سازد. خروس لاری در قطعات همین کیفیت را دارد. قطعهٔ او تحت عنوان «وجه تسمیهٔ بشر» دارای حالت روانی و طعنه‌ای است که مردم را به‌فکر می‌اندازد. او سروده است:

کنجکـاوی ز عـالمی پرسـید　　کز چه رو نام آدمی اسـت «بـشر»؟
خنـده‌ای کـرد و در جـوابش گفـت　　چون دو ثلثش درست باشد «شر»[۲]

خروس لاری به‌عنوان «وضع امروز» طنز به‌ناهنجاری‌های موجود ورزیده است و هدف اصلی‌اش همین است که ناهنجاری‌های عصر خود را از بین ببرد. وی سروده است:

نه مهر بینی و رأفـت، نـه اشـتیاق امـروز　　گسـسته یکـسره زنجیـر اتفـاق امـروز
به هر کجا که نهی دیگ فتنـه برسـر بـار　　کننـد از همـه سـو فـوت در اجـاق امـروز
گذشـت دورهٔ خـوش قـولی و وفـاداری　　سر تـو را همـه کوبنـد بـیخ طـاق امـروز
دگر چگونه زن خود نگـاه خـواهی داشـت　　که یا طلا طلبد از تـو یـا طـلاق امـروزی
به هوش باش که چون خر به‌گل فرو نـروی　　کـه سـرزمین وفـا گـشته بـاتلاق امـروز[۳]

ابوالقاسم حالت عقب افتادگی را نکوهش کرده، آن را مورد طنز قرار داده و عادات و اطوار جامعه را تحت عنوان «علت عقب افتادگی» سروده است:

هم قطار من مقام و جاه دارد، مـن نـدارم　　چون که مکر و حیلهٔ روباه دارد، من ندارم
او تملق گوید از عالیجناب و مـن نگـویم　　لاجرم او ده در آن درگاه دارد مـن نـدارم
او سخن باب دل ارباب گوید، من نگـویم　　او ز حرف حق زدن اکراه دارد مـن نـدارم
آگه است او از تمام فوت و فن‌های اداری　　آری آری، او دلـی آگـاه دارد مـن نـدارم
کارها آید از او کز من نمی‌آید، و ز ایـن‌رو　　او بـه‌گلـزار ترقّـی راه دارد مـن نـدارم[٤]

---

۱. *دیوان خروس لاری*، ص ۱۷۱؛ *تهران مصوّر*، ۱۳۲۴/۴/۱۵.
۲. *دیوان خروس لاری*، ص ۱۹۹؛ هفته‌نامهٔ *توفیق*، ۱۳۴۸/۷/۱.
۳. *دیوان خروس لاری*، ص ۲۰۹؛ هفته‌نامهٔ *توفیق*، ۱۳۴۰/۳/۱۱.
۴. *دیوان خروس لاری*، ص ۲۵۸؛ هفته‌نامهٔ *توفیق*، ۱۳۴۸/۷/۸ شمسی.

ابوالقاسم حالت بررسی نموده است که بنابه تغییر بافت حکومتی و دور شدن هنر و ادبیّات از دربارها، در دورهٔ مشروطه، شاعران و نویسندگاه آگاه و متعهد به‌وظایف خود، به‌جای مدح شاهان و اشراف به‌طرح خواستها و نیازهای کاخ‌نشینان باید برای مردم عادی بپردازیم. خروس لاری به‌همین سبب تحت عنوان «انتقاد از خود» سروده است:

ما دروغ و پوچ و بی‌معنی فراوان گفته‌ایم
هی به‌ناحق ذم از این و مدح از آن گفته‌ایم
شب ز جمعی کرده قهر و، ذمّ ایشان کرده‌ایم
صبح از نو کرده صلح و مدح ایشان گفته‌ایم
چون که از دندان و چنگش سخت وحشت داشتیم
گرگ را با چاپلوسی یار چوپان گفته‌ایم
با کمال بی‌حیایی پیش مرغان ضعیف
شعر در مدح شغال تیز دندان گفته‌ایم
ما همان‌هاییم کاندر شعر از ده قرن پیش
یار کوته قامتی را سرو بستان گفته‌ایم
ما چو نیکو بنگری افراد سالم نیستم
ز آن که اندر عمر خود بسیار هذیان گفته‌ایم[1]

جشن‌های ملّتهای غیرمسلمان و برپاکردن جشن‌هایی مثل سال نو مسیحی برای خروس لاری بیشتر مورد نیشخند طنز، کنایه‌آمیز و توأم با خشم و قهری جریان دارد که با خودداری حکیمانه‌ای آمیخته است. ابوالقاسم حالت تحت عنوان «سال نو مسیحی» سروده است:

فرصتی سال مسیحی به‌مسلمان می‌داد   تا کند عشرت و سرمستی بی‌پروایی
این حدیثم چه خوش‌آمد که شنیدم آن شب   خانمی گفت در آن معرکه با آقایی
گر مسلمانی از این است که من دارم و تو   وای اگر از پس امروز بود فردایی[2]

---

۱. *دیوان خروس لاری*، ص ۳۸۲؛ هفته‌نامهٔ توفیق ۱۳۴۴/۴/۲۲ شمسی.
۲. *دیوان خروس لاری*، ص ۳۹۱؛ هفته‌نامهٔ توفیق، ۱۳۴۷/۱۰/۱۰ شمسی.

خروس لاری از ردیف شاعرانی است که متقدّمین را تقلید کرده. او از سنایی غزنوی که آغاز شعرش «ملکا ذکر تو گویم که تو پاکی و خدایی» است، تقلید کرده است و در نکوهش رشوه‌خواری چنین طنز کرده است:

رشوتا، ذکر تو گویم که بهین عقده‌گشایی
هیچ‌جا جـای نداری، ولی اندر همه جایی[1]

بنابه‌گفتهٔ ابوالقاسم حالت آخرین چارهٔ هرکار رشوه است که در جامعه مشرق زمین رایج و شایع و سهل‌کننده و حلّال مشکلات است. او سروده است:

اشکال‌هـا بـه‌کـار تراشـید، لیـک مـن	کردم به‌رشوه ضمن عـرایض اشـاره‌ای
کاری که گفت چاره ندارد به‌هـیچ روی	شادم که داشت عاقـبت الامر چاره‌ای[2]

خروس لاری مقامات ارشد دوران شاه را هم طنزکرده است. وی به‌مناسبت ازدواج هویدا که نخست وزیر وقت بود، این رباعی طنزآمیز را سروده بود:

ز آن طوق مبارک که به‌گردن کـردی	دیـدی چـه بـه‌روز خویـشتن آوردی
مـــردی نبـــود ادارهٔ یـــک کـــشور	گـر یـک زن را اداره کـردی مـردی[3]

وقتی انسان هیچ چاره‌ای نمی‌بیند شکوه و گله دارد و به‌هیچ‌کس به‌جز خدا نمی‌توان اظهار گله کرد. ابوالقاسم حالت هم شکوه می‌کند که ای خدا چرا این چیزها را به‌ما داده‌ای که ما برای آن قابلیت تحمل نداریم:

به ما چو تاب تحمل عطا نفرمودی	چرا به‌اهل ستم قدرت ستم دادی[4]

امروزها در شهرهای بزرگ مشرق و مغرب، رژیم لاغری خیلی معروف شده است و اکثر مردم ثروتمند و پولداران دنبال لاغر شدن هستند و برای رسیدن به‌این هدف داروهایی می‌خورند. بنابه‌گفتهٔ شاعر حسّاس ما اگر این افراد رنج و فقر و درد و غم داشتند، ابدا چاق نمی‌شدند، نیز احتیاج به‌رژیم لاغری و دارو پیش نمی‌آمد. وی سروده است:

---

۱. *دیوان خروس لاری*، ص ۳۹۴؛ هفته‌نامهٔ توفیق، ۱۳۲۷/۶/۳۱ شمسی.
۲. *دیوان خروس لاری*، ص ۳۹۴؛ هفته‌نامهٔ توفیق، ۱۳۴۸/۸/۴ شمسی.
۳. *دیوان خروس لاری*، ص ۴۰۸؛ هفته‌نامهٔ توفیق، ۱۳۴۵/۵/۴ شمسی.
۴. *دیوان خروس لاری*، ص ۴۱۷؛ هفته‌نامهٔ توفیق، ۱۳۴۰/۵/۱۹ شمسی.

گـر همچو من آری به‌سـر، دارو نمی‌خواهی دگر
چندان خوری خون جگر کز جان خود هم بگذری
از رنج و فقر و درد و غم، بر پشت می‌چسبد شکم
چـون بـاشـد اینـها روی هم، تنها رژیم لاغری[۱]

یکی از مشکلات جامعه، گرانی است. در عهد شاعر وقتی او می‌دید که گرانی مردم جامعهٔ ایران را دربرگرفته و زندگی سخت شده است، سختی عموم مردم به‌سبب گرانی را طنز سروده است:

تعجّـب نـدارد اگـر زرد چـو بـه   شـود قیمـت زعفـران از گرانـی
خدایا کسی یار ما نیـست جـز تـو   خود این ملک را وا رهان از گرانی
فغان هاست دایم بلند از دهان‌هـا   فغـان از گرانـی، فغـان از گرانـی[۲]

در عهد شاه ایران وضع چنان شده بود که وقتی یک نفر به‌ریاست می‌رسید و رئیس می‌شد اوضاع او تغییر می‌کرد:

بهترین فردی که از بهرت وجود او طلاست
چون ریاست یافت، می‌بینی وجود او بلاست
یا رب این میز ریاسـت چیسـت کز تأثیر آن
می‌شود بیگانه فردا آن که امروز آشناسـت[۳]

در آخر می‌توان نتیجه‌گیری کرد که ابوالقاسم حالت مسائل جامعهٔ ایران در زمان شاه، از جمله تورم، گرانی، ریا، تزویر، سانسور را در اشعار خود طوری سروده است که مندرجات دیوان خروس لاری حکم آیینه‌ای را دارد که چهرهٔ اوضاع آن روزگار را تا حدی روشن و منعکس کرده است. وی در این کار از اصناف غزل، قصیده، مرثیه، قطعه، رباعی، مسمط و مثنوی استفاده نموده است.

---

۱. *دیوان خروس لاری*، ص ۴۲۸؛ هفته‌نامهٔ *توفیق*، ۱۳۴۳/۶/۲۶ شمسی.
۲. *دیوان خروس لاری*، ص ۴۴۵؛ هفته‌نامهٔ *توفیق*، ۱۳۴۲/۸/۱۵ شمسی.
۳. *دیوان خروس لاری*، ص ۴۴۵؛ هفته‌نامهٔ *توفیق*، ۱۳۳۷/۸/۲۹ شمسی.

اشعار فکاهی خروس لاری دربارهٔ اوضاع سالهای بین ۱۳۱۸ الی ۱۳۵۰ شمسی است. طنز و انتقاد و آفرینشهای طنزی او یک پدیدهٔ مثبت و فوق‌العاده به‌حساب می‌آید و می‌توان او را یکی را مبتکران طنز واقعی ایران معاصر حساب کرد.

منابع

۱. اسدی‌پور، بیژن و عمران صالحی: *طنزآوران امروز ایران*، انتشارات مروارید، تهران، چاپ دوم ۲۵۳٦ (۱۳۵۰ هـ ش).

۲. خروس لاری: *دیوان خروس لاری* شامل اشعار طنزآمیز، به‌اهتمام ابوالقاسم حالت، تالار کتاب، تهران، ۱۳۶۲ هـ ش.

قصیده در نعت رسول اکرم(ص)

محمّد ولی‌الحقّ انصاری *

بــه‌گلــزارِ وجــودِ خــود بهــارِ جــاودان بینــی
خودت را گر شناسی، هرچه می‌خواهی همان بینی
تو خود را چون نمی‌دانی، همیشه گرسنه مـانی
غذای خویشتن را تو فقـط در آب و نـان بینـی
زبـانِ فطـرت از هـر ذرّه بـا تـو رازهـا گویـد
از آن اسرار کوشش کن که خود را رازدان بینی
به‌این دنیای آب و گل بـه‌کـار آور دمـاغ و دل
اگر خواهی که خود را در صف دانـشوران بینـی
اگـر غوطـه‌زنـی در چـشمهٔ عرفـان و آگـاهی
خــودت را در میــانِ حلقــهٔ روشــندلان بینــی
دماغت هست اگر روشـن، دل بیـدار اگـر داری
فـروغِ جلـوهٔ خوبـانِ معنـی هـر زمـان بینـی
بیابی در بتِ اندیـشه کـان در مغـزِ خـود داری
همه رعنایی و خوبی که تو در خوشگِلان بینـی
اگـر در دیـده و دل هـست کامـل ذوقِ نظّـاره
نهان است آنچه از دیده به‌چشمِ دل عیان بینی
نظــامِ آروزهــا را اگــر پــاکیزه‌تــر ســازی
بــه‌پهنــای ســپهرِ دل طلــوعِ اختــران بینــی

---

* استاد بازنشستهٔ فارسی دانشگاه لکهنو، لکهنو.

گر از گردِ هوس آیینهٔ دل بی‌کدورت هست
همه آسایشِ جنّت به‌گلزارِ جهان بینی
ضمیرت پاک اگر باشد، دلت بی‌باک خواهد شد
ولی آن هست اگر مجرم، خودت را ناتوان بینی
مشو مربوط با ایشان، قدم در راه منزل زن
چنان شوقی که می‌باید نگر در همرهان بینی
شکسته پا نه‌ای چون، ساز راهی نو برای خود
چرا غمگین شده از دور گردِ کاروان بینی
نشان پای خود بگذاشتن بر جادهٔ منزل
از آن بهتر که نقشِ پای دیگر رهروان بینی
خودت را ای بشر گر تابع و مرضیِ حق‌سازی
جهنّم را به‌آسایش چو گلزارِ جنان‌بینی
یقین دارم که خود را ارذلِ مخلوق بشماری
اگر عیبِ خودت را از نگاهِ دشمنان بینی
نمی‌بینی خودت را تا کنی اصلاحِ حالِ خود
تو در فکری همه دایم که عیب دیگران بینی
ز قتل بی‌گناهان مُرد انسانی درون تو
تلاشِ لاش کن، شاید میانِ کشتگان بینی
صنم ها را شکستی گر، نظر کن در دلِ خود هم
هوس‌ها را در آن مثل بتان جلوه کنان بینی
«جهان را آفریدم بهر تو» گوید کسی با من
«دو بینا چشم دادم تا جمالِ آن جهان بینی»
هر آن جلوه که آید پیش تو در وادیِ عرفان
فروغش را ضیا بخشِ دماغ و دلستان بینی
مرو بر طور اگر چشم حقیقت آشنا داری
به‌هر برگِ گل و سبزه نشان از بی‌نشان بینی
نگاهِ ژرف‌بین گر داشتی، بر تو عیان گشتی
به‌غیر از سود نبود آنچه بهرِ خود زیان بینی

کسی کو بهر حق میرد همیشه زنـده مـی‌مانـد
چنـان جـان داده را آزاده از قیـدِ زمـان بینـی
نمی‌میرد کسی کو بهر مقصد جان کنـد قربـان
شـهیدان وفـا را در گـروهِ زنـدگان بینـی
بـه‌زورِ بـازوی همّـت فـرود آری اگـر تیـشه
درونِ سـینهٔ هـر سـنگ، الماسـی نهـان بینـی
تو از تفصیل این پند و نصیحت گر شوی خسته
غزل بهرِ تو پردازم کنـون تـا حُـسنِ آن بینـی

مطلع

نمی‌زیبد که تنها در سخن لفـظ و بیـان بینـی
همی باید که معنی کاندران باشد نهـان، بینـی
بپـر ای مرغـکِ همـت ز کـنجِ لانـهٔ سـینه
بـرو بـالاتر از دل تـا فـضای بیکـران بینـی
مچین از شاخهٔ گلبن، بگیـر از حـسن آن لـذّت
تـرا بایـد کـه گـل را از نگـاهِ باغبـان بینـی
بـه‌راه جـستجو آن رهنمـای دیگـران باشـد
هر آن کوشش که بهر خود تو سعیِ رایگان بینـی
مشو کوشان برای وصلِ آن حـورِ پـری چهـره
به‌شکلِ زن عروسـی گـر میـانِ ماهیـان بینـی
چنان سوزد دل از غم تا برون آیـد از آن شـعله
درِ سـینه گـشا تـا انـدر آن آتـش‌فـشان بینـی
«ولی» را چاک کن دل تا نمایم منظری با تـو
کـه در نـارِ جهـنّم چـشمهٔ کـوثر روان بینـی
به‌وعظ اندر شوم بارِ دگر، تـا کـی غـزل‌خـوانی
ولی آن را نه چـون گفتـارِ تلـخِ واعظـان بینـی
بر آ از دامِ خـشم و شـهوت ار آزاد مـرد استـی
صنم‌های هوس را تا به‌کی در دل چمان بینـی

بگـردان رُو ز راهِ سرکـشی، از کـج‌روی بـاز آ
همی باشد که روزی روی مرگ ناگهـان بینـی
برون آ از طلسم شک، پریشان خـاطری بگـذار
نباید بی‌سبب از دوست خـود را بـدگمان بینـی
اگر ممکن شـود بـا مهـر دلهـا را مـسخّر کـن
نمی‌خواهم که اعدا را به‌شـکل دوسـتان بینـی
پسندی تو نه چیزی را اگر ای یارِ من بـر خـود
پـسندیده نـه آن را هـم بـرای دیگـران بینـی
ز تـسکینِ دلِ آزردگـان یـابی سـکونِ دل
بجـو اقبالـشان را تـا خـودت را شـادمان بینـی
کسی کو دوستدارِ مردمـان باشـد در ایـن دنیـا
بـه‌روز حـشر او را در میـانِ زاهـدان بینـی
بـه‌راه زنـدگانی خـستگان را دسـتگیری کـن
اگر لغـزش ز رنـج خـستگی در پایـشان بینـی
عـلاج دلفگـاران را شـعار خویـشتن گـردان
بکوشی تـا دلِ غـم دیـدگان را شـادمان بینـی
بنه مرهم به‌زخم دل، رهـا او را کـن از مـشکل
کسی را کز هجومِ غم تو مـشغول فغـان بینـی
اگر هـستی تـو انـسان، جذبـهٔ ایثـار پیـدا کـن
نمی‌زیبد که داری آب و عجـز تـشنگان بینـی
بشر خود را شـماری گـر، بـرو، بـردار بـارَش را
اگر دوشِ کـسی را خـسته در بـارِ گـران بینـی
دو رویان را به‌بزم اهل بیـنش کـی گـذر باشـد
که اینجا هر چه در دل هست، آن را بر زبان بینـی
فریبِ لطف و دمـسازی مخـور از یـاریِ دوران
مشو غافل ز جورش گر فلک را مهربـان بینـی
به‌دنیا آمدن، یکجای مانـدن، بعـد از آن رفـتن
به‌هر یک صفحهٔ هستی همین یک داستان بینـی

مشو غمگین ز خود بینی و وضع صـومعه داران
بیا در جمع رنـدان، تـا خلـوصِ عاصـیان بینـی
اگــر داری تمنّــای دل روشــن، بیــا بــا مــا
کرامتهـای سـاقی و مـی و پیـر مغـان بینـی
مـرو بـا پیـرِ میخانـه کـه سـم‌آلـوده مـی دارد
بخور آن می که ما داریم تا خود را جوان بینـی
هـر آنچـه بهـر آن در دل تمنّـای جنـان داری
تمام آن جلـوه‌هـا در کـشورِ هندوسـتان بینـی
به‌کشمیر آی و بین گسترده فرشِ زعفران‌زاری
اگر ای دیده‌ور خواهی بهاری در خـزان بینـی[1]
ولی بردار دل از جلـوه‌هـای هنـد اگـر خـواهی
بـه‌ایـران رفتـه حـسنِ مـیهنِ ایرانیـان بینـی[2]
ز ایـران نیـز رو گـردان، بـرو در گلـشنِ طیبـه
اگـر تـو مـرغِ دل را در تـلاشِ آشـیان بینـی
نیابی جـای پـاکیزه‌تـر از آن در جهـان، یعنـی
بــه‌یثــرب خوابگــاهِ ســرورِ پیغمبــران بینــی
برو آنجـا اگـر خـواهی کـه مقـصود تـو برآیـد
«همه کز اشتیاق دیـدنش زادی، همـان بینـی»
احاطه می‌کند علمش به‌هرچه هـست در عـالم
به‌پیشِ آن فلاطـون را ز قـسم جـاهلان بینـی
شـعاعِ نـور هـر لفظـش زدایـد ظلمـتِ باطـل
وجود کفر پیشِ او چو پـیشِ مَـه کَتـان[3] بینـی

---

۱. درخت زعفران در موسم خزان پرشکوفه می‌شود.
۲. عراقی گوید:
تو از ملک عراقی، واژگون کن عادتِ پیشین　　اگر خواهی که حسن و رونق هندوستان بینی
۳. مطابق روایت، کتان از لمس شعاع مهر چاک می‌شود.

وجـــودش منفـــرد در رهنمایـــانِ بنـــی آدم
به‌حیث قائد و سـائس، یگانـه در جهـان بینـی
رسان خود را به‌او، خواهی گر از تکوینِ دو عالم
دلِ پُـر جـستجوی خویـشتن را رازدان بینـی
اگـر بـر تـو فتـد از گـوهرِ عرفـانِ او پرتـو
فـراخِ سـینه را از علـم گـنجِ شـایگان بینـی
ز ابر رحمـتش ار قطـره‌ای در دشـت دل افتـد
بهـارِ تـازه در هـر گوشـهٔ گلـزارِ جـان بینـی
فقط در دامـنِ لطـفِ محمّـد(ص) عافیـت باشـد
به‌روز حـشر بـر لبهـا چـو شـورِ الامـان بینـی
گـدای کوچـهٔ او را چـه خـوف از فتنـهٔ محـشر
نگـاه لطـفِ او را بهـر آمـرزش ضـمان بینـی
تمـوزِ آفتـابِ حـشر بـر آن بـی‌اثـر باشـد
چـو از ابـر شـفاعت بـر سـر او سـایبان بینـی
ادب ملحـوظِ خـاطر دار پـیشِ سـرورِ عـالم
به‌دربارش شـهان را مثـلِ دریـوزه‌گـران بینـی
به‌آن سوی فلک کانجـا پـرِ روح‌الامـین سـوزد
گـشا چـشمِ دلـت تـا قبلـهٔ روحانیـان بینـی
نرفت آنجا نخواهد رفت مخلوقی بـه‌آن جـایی
نـشانِ پـای احمـد را فـراز لامکـان بینـی
گـروهِ امتّیـانش همـه قـسم بـشر دارد
بیابی گل به‌صدها رنگ اگر این بوسـتان بینـی
غلامـان غلامـانش شهنـشاهِ زمـان گـشتند
ببین تـاریخ امّـت تـا عـروج بـی‌کسان بینـی
گـشا چـشمِ تـصوّر، بـین بـه‌بـزمِ پیـروان او را
که تا حسّانِ ثابت را همیشه مـدح‌خـوان بینـی

تو می‌خواهی کـه بینـی چهـرهٔ نـورانیِ معنـی
ولـی آن را بـدونِ پیـرویِ او چـه سـان بینـی؟
ترا باید که چشمِ دل کنـی روشـن ز تعلـیمش
اگر خواهی که صـد جلـوه ورای آسـمان بینـی
به‌هر گامی که برداری به‌راهی کان نمود اسـت او
ملائک را به‌دسـتِ نـور بـر آن گلفـشان بینـی
نه تنها انس و جان بهر زیارت مـی‌رونـد آنجـا
به‌خاکِ پـاکِ آن روضـه، ورودِ قدسـیان بینـی
گـر از خـاک درش آیینـهٔ دل را کنـی صـیقل
چه احوال جهان در لوح محفوظ است، آن بینی
به‌دست گمرهانِ کینه‌جـو آن کـی زیـان یابـد[1]
که خود لطـف الهـی را بـرایش پاسـبان بینـی
چرا عجز و پریشانی، چـو داری داوری چـون او
چرا خود را ز دردِ بیکسی آتـش بـه‌جـان بینـی
نه گر جـای دگـر از لـشکرِ حرمـان مفـر یـابی
رسان خود را بـه‌آن دربـار تـا روی امـان بینـی
نباید فکـر ایـن دنیـا نـه فکـر آن جهـان بایـد
چو در ذاتِ محمّد(ص) خویشتن را پشتبان بینـی
چو بالاتر ز هـر توصـیف باشـد ذاتِ آن سـرور
مشو حیران اگر در مدحِ وی عَـزلِ زبـان بینـی
صله نی خـواهش تـو، نـی سـتایش آرزو داری
مخور غم گر نه ابیات خودت را قـدردان بینـی
ز وی تنهـا بـود گـر ایـن قـصیده را پـذیرایی
درین دنیا و آن عـالم خـودت را کـامران بینـی

---

۱. نصرانیان دوبار برای بربادی روضهٔ اقدس سعی کردند. در زمان صلاح‌الدّین ایّوبی، پادشاه فلسطین به‌مدینهٔ منوّره لشکر کشید ولی گرفتار شد و به‌دست صلاح‌الدّین کشته شد. بار دگر البوقرق پرتگالی [= آلبوکرک پرتقالی] استاندار گوا در هند تا به‌عدن رسید ولی عثمانیان او را شکست دادند و او گریخته به‌گوا بازآمد.

به‌قـرآن گفتـه شـد گمـراه بهـر شـعر پـردازان
دعا کن تا نه خود را در صف آن شاعران بینـی
دعاکن تا بصارت باز بوسـد هـر دو چـشمت را
شود زین طور اگر، آن را ز سمتش ارمغان بینی
رسد در خدمت آقا نه دور است آن زمان اکنون
«ولی» را هم ازین عـالم میـانِ رفتگـان بینـی
اگــر پـــاکیزه‌ســازی آرزوهـــای دلِ خـــود را
بــه‌پهنــای ســپهرِ دل هجــوم اختــران بینــی
ضمیر مطمـئن داری اگـر، پـاک از هوسـناکی
همـه آسـایش جنّـت بـه‌گلـزارِ جهـان بینـی
بشر را کی مجال است آن که بوسد ذرّه‌هـایش را
به‌خـاکِ پـاکِ آن روضـه ورودِ قدسـیان بینـی
«ولی» گر این قـصیده را بـود از وی پـذیرایی
درین دنیا و آن عـالم خـودت را کـامران بینـی

ترانهٔ ایران

محمّد وارث کرمانی *

کشور ایران من   مهد نیاکان من
هم دل و هم جان من   سلسله جنبان من
در شب تار جهان   کوکب رخشان من
کشور ایران من
مخزن علم و هنر   معدنِ لعل و گهر
راحتِ قلب و نظر   جنّت نوع بشر
خرّم و سرسبز و تر   باغ گل افشان من
کشور ایران من
حاصل روی زمین   همسر عرش برین
منزل اهل یقین   حاملِ دین مبین
هر سخنش دلنشین   هر غزلش جان من
کشور ایران من
کنگرهٔ بام او   تا به‌ثریّا رسد
هرکه به‌آنجا رسید   تا در مولا رسد
مشهد و شیراز و قُم   رونق ایمان من
کشور ایران من

* استاد بازنشستهٔ فارسی دانشگاه اسلامی علیگره، علیگره.

نقش شعر و سبک بیدل در ادبیّات ماوراءالنّهر

جوره بیک نذری*

ابوالمعانی میرزا عبدالقادر بیدل که به‌قول قاری عبدالله نام دانشمندی (۱۹۳۹–۱۸۷۱ م) "طریق اجتهاد در ادبیّات فارسی پی‌نموده و دنیای جدید در آفاق سخن کشف کرده است" از زبردست‌ترین و پرکارترین شاعران فارسی‌گوی جهان شناخته شده است.

جای شبهه نیست که او در مدّت سه قرن اخیر در میان زیبایی پرستان و عاشقان شعر فارسی در شبه قارّهٔ هند و خراسان و ماوراءالنّهر معروف و مشهور و عزیز و محبوب‌ترین شاعر محسوب می‌شود. مخصوصاً شهرت او چه در نظم و چه در نثر از همه بیشتر به‌نظر می‌رسد. چون از بیدل سخن می‌رود دلدادگان و دلباختگان شعرش با اخلاص و احترام فراوان با عنوان‌های افتخاری «ابوالمعانی» «طوطی هندوستان» «سلطان اورنگ سخن» «بحر سخن» «گلزار بقا» «اقلیم سخن» «دریای معانی» «طایر رمز نکات» «شاعر آیینه‌ها» و امثال آنها از او نام می‌برند.

در این سرزمین علم و ادب‌پرور آثار بیدل را چون مخزن سخنوری و معنی‌یابی در مدارس می‌آموختند و در مکاتب کهنه به‌شاگردان، حتّی به‌شاگردان غیر تاجیک از قبیل ازبک، قرقیز، قزاق، ترکمن، بلوچ و غیره تعلیم می‌دادند و محافل خاصهٔ بیدل‌خوانی می‌آراستند.

در چنین حالت سؤالی به‌میان می‌آید که چه بود و چه شد که شعر و شهرت شاعری این مرد خدا در یک مدّت کوتاه تمام خراسان و ماوراءالنّهر را فراگرفت؟ و به‌قول واضح بخارایی:

---

* عضو وابستهٔ آکادمی علوم جمهوری تاجیکستان.

"اکثر شاعران و سخن‌پردازان تتبّع اشعار میرزا عبدالقادر بیدل نمودند"[1].

دانشمندان بر این عقیده‌اند که چندی پیشتر طرز سخنوری و بیان اندیشه و راه و طریقهٔ تازه‌ای به‌نام «سبک هندی» در حیات معنوی و فرهنگی این منطقه اساس و بنیاد وارد شدن چنین شعر را فراهم آورده بود. پس این چه سبکی است و از کجا و از چه زمانی به‌حیات علم و ادب این سرزمین داخل گردید؟

باید یادآور شد که «سبک هندی» در محیط سرزمین هند در زمینهٔ ادبیّات فارسی زبان این کشور و آشنایی اهل ادب فارسی با حیات و رسوم، عقیده و افکار و طرز تفکّر مردمان این دیار افسانه‌ای عرض ظهور نموده است. در آغاز پیدایش نخستین عنصرهای این سبک ادبی شاعر مشهور نوپرداز و تازه خیال امیر خسرو دهلوی (۱۳۲۵–۱۲۵۳ م) قرار دارد که به‌قول شبلی نعمانی:

"... طبع بوقلمون او در مقدّمهٔ «*غرةالکمال*» و «*رسایل الاعجاز*» درج نموده شاعر صاحب استعداد نوجو و نوگو درستی این فکر را تأیید و تصدیق می‌نماید".

دورهٔ تشکل و رواج و رونق «سبک هندی» به‌ربع آخر عصر ١٦ و نیمهٔ اوّل عصر ۱۷ میلادی راست می‌آید که در این ایّام در سرزمین هند تیموریان حکمرانی می‌کردند و در تمام رشته‌های حیات مدنی و ادبی پیشروی و ترقیات مشاهده می‌گردید. در برابر ایجادیات شاعران اشاره‌هایی در تألیفات ابوالفضل علامی جای داشته نشان می‌دهند که سبک مذکور به‌ویژه در آخرهای قرن ١٦ و اول‌های عصر ۱۷ میلادی به‌شکل معین درآمده، به‌مطلب از ادبیّات فارسی دیگر دوره‌ها و کشورها فرق کردن ادبیّات زمان جلال‌الدّین اکبر (١٦٠٥–١٥٥٦ م)، که دربار او مجمع «نادره کاران روی زمین است»، راه ندادن به‌تقلید در ادبیّات و پیشگیری نمودن از تنزل و فساد، نظم و نثر فارسی اختراع گردیده است. از این نقطه نظر فعّالیت خلاق و جدّ و جهد فیضی دکنی و ابوالفضل علّامی با تألیفات خود بازداشتنِ جریان تنزل ادبیّات و به‌نوپردازی و تازه‌گویی راهنمون کردن اهل ادب زمان جالب توجّه و شایستهٔ تقدیر می‌باشد. طبق اطلاعات

---

۱. واضح بخارایی، محمّد رحمت‌الله بن عاشور: *تحفةالاحباب فی تذکرةالاصحاب* معروف به«*تذکرهٔ قاری*»، دوشنبه، ۱۹۷۷ م، ص ۳۰.

مؤلّف *مآثر رحیمی* نخستین نمایندگان سبک نو ادبی فیضی دکنی، عرفی شیرازی و دیگران به‌شرافت تشویق و تعلیم بی‌واسطهٔ حکیم ابوالفتح گیلانی (م: ۱۵۹۰ م) با دستگیری عبدالرّحیم خان خانخانان برای رواج شعر و شاعری و درک نازکی‌های فن شعر آکادمی‌ای به‌نام بیت‌العلماء تأسیس کرده بود.

آثار نمایندگان «سبک هندی» به‌ماوراءالنّهر تقریباً در سالهای چهلم عصر ۱۷ میلادی راه یافت. شوکت بخارایی (م: ۱٦۹۵ یا ۱٦۹۹ م) از اوّلین شاعران ماوراءالنّهر می‌باشد که به«سبک هندی» روآورده به‌آیین نو شعر گفت.

تا جایی که می‌دانیم شوکت از ایّام جوانی در پی ایجاد شعرنو و نکو، به‌افکار رنگین و خیالات دورادور، سخن بکر و پیراسته و با درّ و گوهر آراسته بود. تازه خیالی‌ها و نوپردازی‌ها اشعار نمایندگان سبک جدید به‌طبعش موافق افتاد و راه و روش در نظم پیش گرفتهٔ آنها را خوب پذیرفت. امّا اشعار او و دیگر نمایندگان «سبک هندی» در این دوره در ماوراءالنّهر نه اینکه مورد توجّه اهل ادب، بلکه مورد مذمّت و سرزنش آنها قرار می‌گیرد.

از جمله مؤلّف «مذکّرالاصحاب» (۱٦۹۲ م) ملیحای سمرقندی به‌فعّالیت ایجادی شوکت توقف نموده می‌گوید:

> "طبعش در اول حال به‌آیین نو در شعر مایل و به‌قوانین کهنهٔ شعرای وقت ناقابل بود... در همان‌وقت (اوایل فعّالیّتش) طبعش صاحب شعور بود و به‌دقیقه‌های بیگانه ذهنش آشنایی و فکرهای دورادور می‌کرد"[۱].

یا دانشمند دیگر تاجیک امر یزدان علی مردانوف به‌ایجادیات شوکت رو آورده می‌گوید:

> "از بس‌که شوکت یکی از اوّلین‌ها شده به‌رویّهٔ تازه به‌محیط ادبی ماوراءالنّهر وارد گردیده «سبک هندی» رو می‌آورد و به‌آیین نو شعر می‌گوید. بنابراین تازه‌گویی و نوپردازی‌های او مورد پسند و قبول بیشتر شاعران زمانش که

---

۱. ملیحای سمرقندی، محمّد بدیع بن محمّد شریف: *مذکّرالاصحاب*، نسخهٔ گنجینهٔ دست‌نویس‌های انستیتوی شرق‌شناسی و میراث خطّی آکادمی علوم جمهوری تاجیکستان، رقم ٦۱۰، ورق ۱۷٦.

اسلوب قدیمه و نظم فارسی و تاجیکی را پیروی می‌کردند، قرار نمی‌گیرند. حتّی همصحبتان و نزدیکان شاعر او را برای چنین نازک‌بیانی و تازه خیالی‌ها و اندیشه‌های دورادورش سرزنش کرده، به‌شعر دزدی گنه‌کار می‌ساختند... تا در بخارا بود هیچ‌کس قبول سخن او نمی‌کرد".

و خود شاعر اظهار می‌کند که:

بیگانه کرده است مرا از دیار خویش تا گشته‌ام به‌معنی بیگانه آشنا[1]

*

ناقبولی‌های من باشد ز اقبال سخن
مصرع برجستهٔ من دست رد باشد مرا
عیب‌گویی‌های خلقم می‌کند صاحب هنر
منت بسیار از اهل حسد باشد مرا[2]

هرچند این طرز سخن در اول چنان‌که در مثال شوکت بخارایی می‌بینیم، با بعضی موانع روبه‌رو شده باشد، هم کم کم وارد شعر و فرهنگ این منطقه گردید و برای آمدن شعر و اندیشه و افکار رنگین بیدل زمینهٔ موافق و محیط خوبی فراهم آورد. باید خاطر نشان ساخت که آثار بیدل به‌ماوراءالنّهر در قرن ۱۸ راه یافته مورد توجّه اهل علم و ادب و سخن‌سنجان و سخن‌فهمان و صاحب‌ذوقان و شوقمندان قرار می‌گیرد و با مرور زمان نقل محفل‌ها و صحبت‌ها گشته، ورد زبان خاص و عام می‌گردد. نتیجهٔ همین تأثیر عمیق و قوی است که قریب بیشتر شاعران نیمهٔ دوم عصر ۱۸، عصر ۱۹ و اول‌های عصر ۲۰ ماوراءالنّهر از قبیل میر بقا خواجه آتشی، اکابر خواجه اکبر، مختار مخدوم افصح بخارایی، ارثی، محمّد افغان، محمّد خواجه افقری بخارایی، ملّا میر عظیم املح بخارایی، سریر، عیسی، طغرل احراری، ظفر خان جوهری و ده‌ها شاعر دیگر مانند آنها خود را معتقد و پیرو ایجادیات و طرز سخنوری بیدل شمرده در پیروی و تتبّع غزل و مخمس و رباعی‌های او شعرها سروده‌اند و هنرنمایی‌ها کرده‌اند.

---

۱. ملیحای سمرقندی، محمّد بدیع بن محمّد شریف: *مذکّرالاصحاب*، ورق ۱۰.
۲. همان، ورق ۱۱.

این غزل زیبای طغرل احراری (۱۹۱۹–۱۸۱٤ م) که در تتبّع غزل در پایان درج نمودهٔ میرزا بیدل سروده شده است، مثال روشن فکر بالاست:

بس‌که اندر کوه بُل همسنگ فرهادیم ما — شیشهٔ جمعیت خیل پریزادیم ما
... ... — ... ...
آن قدر سر تا به‌پا صوت فراقش خوانده‌ایم — پای تا سر همچو تار ساز فریادیم ما
آب تیغش را اگر این است چون آتش اثر — عاقبت همچون غبار خاک بربادیم ما
سرمه شد تا چشم ما را گرد چین دامنش — در تتبّع خانه چین نقش بهزادیم ما
شانه شد مرحم به‌زلف عارض چون آفتاب — زان سبب چون سایه زیر نخل شمشادیم ما
گر نخواندستیم ز آیین خرد حرفی ولی — در دبستان جنون سرمشق استادیم ما
نیست مضمونی ز قلاب کمند ما برون — در پی صید معانی بس‌که صیادیم ما
نخل او را در چمن دیدیم هر سو جلوه‌گر — همچو قمری پایبند سرو آزادیم ما
کوس نوبت زن به‌ما در عشرت آباد جهان — در عروس بکر معنی بس که دامادیم ما

حبذا طغرل که بیدل می‌سراید مصرعی
«همچو عنقا بی‌نیاز عرض ایجادیم ما»

بیدل می‌گوید:

همچو عنقا بی‌نیاز عرض ایجادیم ما
یعنی آن سوی جهان یک عالم آبادیم ما
کس در این محفل حریف امتیاز ما نشد
پرفشانی‌های بی‌رنگ پریزادیم ما
اشک یأسیم ای اثر از حال ما غافل مباش
با دو عالم نالهٔ خون گشته همزادیم ما
شخص نسیان شکوه سنج غفلت احباب نیست
تا فراموشی به‌خاطرهاست در یادیم ما
نسبت محویت از ما قطع کردن مشکل است
حسن تا آیینه دارد حیرت آبادیم ما
محرم کیفیت ما مصدر تشویش نیست
چون فسون ناامیدی راحت ایجادیم ما

یوسفستان است عالم تا به‌خود جنبیده‌ایم
در کف شوق انتظار کلک بهزادیم ما
دستگاه بی‌پر و بالی بهشتی دیگر است
ناز مفروش ای قفس در چنگ صیادیم ما
آمد و رفت نفس سامان شوق جان‌کنی است
زندگی تا تیشه بردوش است فرهادیم ما
بی‌تردد همچو آب گوهر از خود می‌رویم
خاک نتوان شد به‌این تمکین که برباديم ما
چون سپند ای دادرس، صبری که خاکستر شویم
سرمه خواهد گفت آخر تا چه فریادیم ما
قید هستی چون نفس بال و پر پرواز ماست
هر قدر بیدل گرفتارست، آزادیم ما

چنین شاعرانی که در این دوران به‌سر برده و از تأثیر رویه و سخن بیدل درکنار مانده باشند، بسیار کم به‌نظر می‌رسند. به‌عبارت دیگر می‌توان گفت که نظم این دورهٔ تاجیک اساساً تحت‌الشعاع ایجادیات و سبک بیدل قرار داشته است.

به‌اندیشهٔ ما تأثیر نهایت عمیق و دامنه‌دار نظم بیدل در تاریخ شعر و شاعری دوران مذکور تاجیک دو نتیجه یا ثمره به‌بار آورده است:

یکم: اشعار سرشار معانی و فکر و اندیشه‌های تازه و طرزبیان رنگین پر از خیالات دور و مشکل فهم بیدل شاعران تاجیک را به‌جستجو، تکمیل مهارت سخن سنجی و سخن‌بافی، صیقل مهارت شاعری و نازک‌بینی رهنمون گشت که این به‌عقیدهٔ ما در ابتدا حادثه‌ای مثبت ادبی بوده به‌پیشرفت ادبیّات تاجیکی تا اندازه‌ای مدد رساند.

دوم: معانی آفرینی و رنگین‌بیانی و معنی بلند و هنر نازک ادایی و باریک‌بینی بیدل تا اندازه‌ای شاعران و سخن سنجان تاجیک را تحت تأثیر خود قرار داده و مفتون و شیدای حسن و دریافت خود ساخته بود که آنها در همان دایرهٔ قالب‌های اندیشه‌های او شعر سرودن و حتّی به‌پیروی او دست یافتن و کامیاب گردیدن‌شان را شرف و موفقیت بزرگ ایجادی خود شمرده‌اند و از حدود

معنی طرازی طرز سخن‌پردازی شاعر شهیر هند که او را ابوالمعانی و سخنانش را الهام الهی و اعجاز می‌دانستند بیرون برآمدند یا بلندتر رفتن را به‌خاطر نمی‌آوردند.

چنین خلاصهٔ بعد مطالعهٔ ایجادیات طغرل برآوردن، دانندهٔ بسیار خوب و معروف نازکی‌های تاریخ ادبیّات تاجیکی استاد صدرالدّین عینی تقویت‌بخش گفتهٔ بالاست:

"طغرل مقلّد بیدل است، لاکن مثل بسیارترین مقلدان بیدل در این پیروی هیچ موفق نشده است. استعداد طغرل بسیار کامل و خیالش مستعد بالا روی بود اگر طبع خود را در اسارت تقلید بیدل نمی‌انداخت و هم در حق خود بسیار نیک‌بین نمی‌بود از سرآمدن زمان خود شدنش محقق بود"[1].

متأسّفانه این حالت یأس تا رفت در ادبیّات تاجیک اوج گرفتن موهوم‌بیانی و شکل‌پرستی و از حیات واقعی و زمینی دورگردیدن شعر و شاعری گردید.

خلاصهٔ کلام این است که چون میرزا بیدل با طرز و اسلوب نو و به‌خود خاص قدم به‌عالم معنی گذاشتند و «طرح سخن را به‌آیین تازه انداختند و این جوهر قابل را به‌صورت نظر فریب جلوه‌گر ساختند»[2] فوج فوج سخن‌پرستان و سخن‌پردازان این منطقه در پی او سخن‌سرایی و سخن‌سگالی کردند، هرچند هیچ کدام از آنها، حتّی بهترین ایشان نمی‌توانستند به‌پایه و مقام بیدل برسند. بیدل شاید این خصوصیت اسلوب خود را خوب درک کرده است که با تأکید می‌گوید:

مدّعی در گـذر از دعـوی طـرز بیـدل   سحر مشکل که به‌کیفیت اعجاز رسـد

اگرچه بعضی از این شاعران در فوق ذکر گردیده ایجاد خویش را به‌درجهٔ «سحر» برداشته باشند، هم نتوانستند به‌عمق اندیشه و بلندی اعجاز بیدل برسند. از اینجاست که بسیار متفکران و دانشمندان نیمهٔ دوم قرن ۱۹ و ابتدای قرن ۲۰ تاجیک هرچند مخلص و شیفتهٔ بیدل بودند و بزرگی او را اعتراف داشتند ولی دیگران را از تقلید کردن به‌او منع می‌کردند، از جمله به‌قول عینی:

---

۱. عینی بخارایی، صدرالدّین خواجه (م: ۱۳۳۳ ش): *نمونه ادبیّات تاجیک*، استالین‌آباد، ۱۹۲٦ م، ص ۱۰-٤۰۹.
۲. آزاد بلگرامی، میر غلام علی: *خزانهٔ عامره*، کانپور، ص ۳۱۸.

نویسنده و شاعر متفکّر عصر ۱۹ بخارا احمد دانش، بیدل را بسیار دوست می‌داشت و بعضی چیزهای دشوارْ فهم او را شرح می‌کرد. امّا خود در نظم و نثر اسلوب او را تقلید نمی‌کرد و همصحبتان خود را به‌تقلیدکردن از او منع می‌نمود و به‌طرز هزل می‌گفت: «بیدل پیغمبر است معجزه را در اختیار پیغمبر گذاشتن درکار است. شما ولی شده کرامت نشان دهید».

شهرت و محبوبیّت بیدل و اشعار او امروز هم در تاجیکستان و بسیار موضع‌های جمهوری‌های دیگر این منطقه زیاد است و دلیل چنین ادعایی این غزل زیبای شاعر تاجیک نقیب خان طغرل احراری است که فرموده‌اند:

بلند است از فلک مأوای بیدل — کسی راهی نباشد جای بیدل
نمایم توتیای دیدهٔ خویش — اگر یابم غبار پای بیدل
ندیدم از سخن‌گویان عالم — کسی را در جهان همتای بیدل
اگر کوه است باشد طور سینا — و گر دریا بود دریای بیدل
دل افلاک را سازد مشبک — لوای همت والای بیدل
به‌مژگان می‌توانم کرد بیرون — اگر خاری خلد در پای بیدل
نمی‌یابم کنون خالی دلم را — زمانی از غم و سودای بیدل
قبای اطلس نه چرخ گردون — بود کوتاه بر بالای بیدل
به‌رفعت برتر است از کوه طغرل
جناب حضرت مرزای بیدل[1]

منابع

۱. آزاد بلگرامی، میر غلام علی (م: ۱۲۰۰ ه): *خزانهٔ عامره* (تألیف: ۱۱۷٦ ه/٦۳–۱۷٦۲ م)، مطبع نولکشور، کانپور، چاپ دوم ۱۹۵۵ م.

۲. طغرل بخارایی، نقیب خان خواجه احرار: منتخب *اشعار*، دوشنبه، ۱۹٦٤ م.

۳. عینی بخارایی، صدرالدّین خواجه (م: ۱۳۳۳ ش): *نمونهٔ ادبیّات تاجیک*، استالین‌آباد، ۱۹۲٦ م.

---

۱. طغرل بخارایی، نقیب خان خواجه احرار: منتخب *اشعار*، دوشنبه، ۱۹٦٤ م، ص ۲۰۳.

٤. ملیحای سمرقندی، محمّد بدیع بن محمّد شریف: *مذکّرالاصحاب*، نسخهٔ گنجینهٔ دستنویس‌های انستیتوی شرق‌شناسی و میراث خطّی آکادمی علوم جمهوری تاجیکستان، رقم ٦١٠.
۵. واضح بخارایی، محمّد رحمت‌الله بن عاشور (م: ۱۳۱۱ ه): *تحفةالاحباب فی تذکرةالاصحاب* معروف به«*تذکرهٔ قاری*»، دوشنبه، ۱۹۷۷ م.

سرزمین تاریخی ضلع متّحدهٔ پورنیا و فارسی‌دانی

عبدالحلیم اخگر *

سرزمین جنّت‌نشان ضلع متّحدهٔ پورنیا[1]، یکی از اضلاع سرسبز و شاداب و پرآب و رنگ و بوی استان بهار کشور هند است که از لحاظ زرخیزی زمین، آب و هوا، تاریخ و ادبیّات و فرهنگ و شیوهٔ میهمان‌نوازی و پذیرایی آنان نظیری ندارد. با وجود این اوصاف حمیده که داراست به‌سبب نا آگاهی عمومی پژوهشگران از تاریخ پر عظمت و دور بودنش از مرکزهای علمی و ادبی مقام مناسب و حائز اهمیت را در میان مردم روشنفکر نتوانست برای خود پیداکند و مورد بی‌اعتنایی و بی‌توجّهی عموم گشت. از آثار پراکنده، بناهای شکستهٔ تاریخ و خرابه‌های موجود آن برمی‌آید که این ضلع از سال‌های ۱۹۰۵-۱۷۱۱ میلادی و روی هم رفته قبل از استقلال هند در سال ۱۹۴۷ میلادی باهم بودند بلکه خیلی کم از اضلاع هند هستند که به‌پای بزرگی آن برسند. هرگوشهٔ آن شواهد آثار تاریخی هنوز باقیست که می‌تواند مورد استفادهٔ دانشجویان رشتهٔ ادبیّات و تاریخ باشد.

تاریخ هند و مورّخان تاریخ هند باستان بر این باورند که بهار از نظر عظمت، بزرگی و قدمت و نیز از لحاظ تاریخ پرشکوه گذشته کمتر از استانهای دیگر هند نیست و تاریخ باستانی این ایالت از همان زمان شروع می‌شود که تاریخ هند آغاز می‌گردد. براساس بعضی نوشته‌ها و کتاب‌های معتبر دینی اهل هنود (وداها) وجود هندوستان

---

* دانشیار بخش فارسی جامعهٔ ملّیّهٔ اسلامیه، دهلی‌نو.

۱. ضلع متّحدهٔ پورنیا، فعلاً در چهار ضلع منقسم است: پورنیا، کتیهار، کشَنْ گنج و اَرَرْیا. ان‌شاءالله در مقالهٔ دیگری دربارهٔ سهم و گسترش‌دادن زبان فارسی آنان یکی یکی صحبت خواهد شد.

(آریاروت) هزاران سال قبل از پیدایش عالم به‌ظهور آمده است. اگر این دلیل را معتبر می‌شماریم پس وجود هند به‌اعتبار آفرینش از تمام عالم قدیم‌تر خواهد بود و اگر هند از تمام عالم قدیم‌تر محسوب شود، پس ایالت بهار نیز به‌همان اندازه قدیم است و همچنین ضلع پورنیا نیز چون ریشهٔ قدمتش به‌وجود تاریخ هند می‌رسد. به‌هرحال ضلع پورنیا یک سرزمین تاریخی هند به‌شمار می‌رود و در زمان‌های دور مسکن صدها قوم و نسل و پایتخت پادشاهان قدیم و عهد وسطی بوده است. اقوامی که در این سرزمین پهناور ایالت بهار اقامت گزیده‌اند از این قراراند: قوم راج هنسی، کیرات، جین، بهیل و پول... علاوه بر این گروهی از نسلهای آریایی به‌نام پنداری و انگانه که از طرف کوه هماله آمده سکونت اختیار کرده بودند و از تاریخ پورنیا شواهدی دلالت بر آن می‌کند که تقریباً ۷۰۰ سال قبل از ظهور حضرت عیسی این قوم‌ها بر پورنیا (پورنیه) حکم فرمایی می‌کردند[۱]. از آن جمله خرابه‌های عمارت تاریخی ۲۵۰۰ ق. م. مانند خرابه دهرهرا، اسوره گره[۲]، بری جان گره، بینو گره، تاکهنا گره، قلعه راجا[۳] بیرات و رانی[٤] کرنتی و راجا کرن و بهیم بهاله، به‌طور خاص قابل ذکر هستند و کسانی که چشم بصیرت دارند صدها سامان عبرت در آن مکان‌ها برای ایشان وجود دارد و به‌مصداق مصرع:

آثار پدید است صنادید عجم را

به‌هرحال در زمان‌های قدیم در پورنیا از نام «مچهه دیس» یعنی استان ماهی‌داران، «کیرات دیس»، «انگا دیس» یاد می‌شد. همچنین از گذشتهٔ بسیار دور «درست جگ» واقعهٔ ظاهر شدن یکی از خدایان که پیروان دین هنود به‌آن عقیده دارند به‌صورت شیر از مناری اتفاق افتاده بود و آن منار در سرزمین پورنیا وجود دارد و جایی‌که این منار قرار دارد با نام «منار مانک تهام» یاد می‌شود. همین‌طور قهرمان داستان رزمی مهابهارتا، هر پنج برادر خانوادهٔ «پاندو» در زمان تبعید و جلای وطن در دربار و قلعهٔ شاه بانو

---

۱. "اهمیّت تاریخی پورنیه" از پندت کرتیانند بیوگی، مجلّهٔ *انسان*، پورنیه نمبر، ژانویهٔ ۱۹۵۵ میلادی.
۲. گره به‌معنی قلعه به‌کاربرده شده است.
۳. راجا یعنی پادشاه.
۴. رانی یعنی شاه بانو.

کرنتی پناه یافته بودند و در حال حاضر این قلعه در منطقه «بهادر گنج» که قبل به‌ضلع پورنیا پیوسته بود هنوز وجود دارد و جایی‌که یکی از برادران «پاندو» به‌نام «بهیم» استراحت نموده بود به‌نام «بهیم تکیه» یعنی باش بهیم خوانده می‌شود و من با چشم خود آنجا را دیده‌ام.

علاوه بر آن، قبل از تولّد مسیح، پادشاهی مَگَدْ (Magadh) یعنی بهار فعلی بر عهدهٔ بهیم بسار بود که گوتاما (بودا) در زمان او متولّد شده بود. بعد از آن سمندر گُپْت حکومت را در دست گرفت و تقریباً ۶۴۷ سال پادشاهانِ پیروان دین بودا بر آن سرزمین پادشاهی کردند. بعد از آن از تاریخ پورنیا اطّلاعی در دست نیست. ولی از سال ۹۰۰ تا ۱۲۰۰ میلادی دودمان «پالا» و «سینا» بر این خطّه حکمرانی می‌کردند و از سال ۱۲۰۰ میلادی به‌بعد به‌تصرّف پادشاهان مسلمان درآمد و تا سال ۱۷۱۲ میلادی ادامه یافت[1].

بعد از ورود پادشاهان مسلمان به‌هند، دودمان غزنوی‌ها، مملوک‌ها، خلجی‌ها، لودی‌ها و روی هم رفته مغول بر سرزمین هند حکمرانی کرده‌اند و کم و بیش همهٔ این خاندان‌ها از حامیان زبان و ادبیّات فارسی بوده‌اند و در نتیجهٔ تشویق و نوازشی که نسبت به‌شاعران و علما و فضلا و ادبا روا داشتند تعداد زیادی از شاعران و نویسندگان و صاحبان فضل و کمال از مناطق مختلف جهان اسلام به‌سرزمین هند وارد شدند و خدمات شایانی در زمینهٔ ادبیّات و تاریخ انجام دادند. ضلع پورنیا نیز از فیض‌شان بی‌نصیب نماند.

قبل از همه بختیار خلجی فاتح مناطق شرقی هند، ایالت بهار را به‌تصرّف خود آورد و بنابر بعضی از شواهد، ظهور اسلام در این منطقهٔ هند، از زمان بختیار خلجی آغازگردید. از سلطان قطب‌الدّین ایبک تا دورهٔ شاه داود خان که یکی از شاهان خود مختار و مستقل بود، «خاص‌پور تاندا» را به‌عنوان پایتخت خود انتخاب کرد. «خاص‌پور تاندا» هم‌اکنون در ضلع مالده در ایالت بنگال است ولی در آن وقت یکی از مضافات پورنیا بود و اهمیّت آن نیز مانند «لکهنوتی (گور)» و «پندوا شریف» بوده است که

۱. "پورنیه در عهد گذشته" از مجلّهٔ *انسان*، پورنیه نمبر، ژانویهٔ ۱۹۵۵ میلادی.

سلاطین خود مختار و مستقل و آزادی مانند محمّد خان، خضر خان، جلال‌الدّین خان، تاج خان کریانی، سلیمان خان کریانی، بایزید خان کریانی و داود خان افغان آنجا را به‌عنوان پایتخت خود انتخاب کرده بودند.

در زمان پادشاه مغول، پورنیا به‌عنوان «سرکار سرحدی» یعنی «دولت نظامی حد فاصل» ایالت بنگال و بهار بود. بنابراین برای حفاظت و نگهداری ایالت بهار در پورنیا، فوجداری (استانداری) از جوانب سلطنت‌های مرکزی مأمور می‌شد. اگرچه این فوجداران از لحاظ مقام و منزلت نسبت به‌استانداران کم‌رتبه بودند ولی باز هم بعضی از ایشان کارهای دولتی را با شأن و شکوه تمام انجام می‌دادند و به‌سبب قدرت و نفوذشان از لحاظ قوای لشکری خودسر و خودمختار بودند و به‌طور آزادانه و بدون دخالت دولت مرکزی کارهای دولتی را انجام می‌دادند و تا سال ۱۷۷۰ میلادی بر این منطقه با نظم و انضباط دقیق حکمرانی کردند. از میان معروف‌ترین و پراستعدادترین فوجداران پورنیا می‌توان از نوّاب معین‌الدّین سیف خان که سیف گنج (شهر کتیهار فعلی) را آباد کرد، نوّاب احمد سعید صولت‌جنگ (۹–۱۱۶۱ ه) و فرزندانش شوکت‌جنگ (۷۰–۱۱۶۹ ه)، مهین یار خان، خادم حسین خان، میر قاسم خان و شیر علی خان نام برد. تقریباً ۱۷ فوجدار بر پورنیا حکومت کرده‌اند و قیاس می‌رود که در زمان ایشان ضلع پورنیا حتماً جولانگاه زبان و ادبیّات فارسی گشته بود چون وجودشان در دربار، لازمهٔ دربار تصوّر می‌شد. این به‌سبب آن بود که علما و فضلا، ادبا و شعرای برجستهٔ وابسته به‌دربار ایشان بودند و خدمات گرانقدری را در زمینهٔ زبان و ادبیّات فارسی انجام می‌دادند. فوجداران پورنیا به‌خصوص صولت‌جنگ از صاحبان کمال و ادیبان در هر زمینه بسیار دلجویی می‌کرد. حضور مورّخ معروف نویسندهٔ «*سیرالمتأخّرین*» سیّد غلام حسین در دربار صولت‌جنگ بر قدردانی او از صاحبان فضیلت دلالت می‌کند. چون او در برابر خدمت این مورّخ «پرگنهٔ سری‌پور» را به‌موصوف سپرد که به‌طور مستقل بر آن حکمرانی می‌کرد. غلام حسین راجع به‌قدردانی و نوازشی که نسبت به‌او نشان داده شده و برای دیگران هم بود در *سیرالمتأخرین* به‌تفصیل سخن گفته است و می‌نویسد که:

"بر فقیر نهایت نوازش داشت. تأکید کرده بود که در آن وقت هم حاضر شوم و از استماع سخنان من بسیار خوش بود و در سفر و حضر به‌ضرورت با دیگران

سخن می‌گفت و الّا همه وقت مکالمه با فقیر و روی سخن و گوش سماعت به‌سوی من داشت به‌نحوی که دیرینه رفقای کهن سال او حیرت داشتند که این جوان چه سحر به‌کاربرده است که با غیر او التفاتی ندارد"[1].

ضمناً عرض شود که *سیرالمتأخّرین* در سه جلد است و تاریخ مبسوط و مفصّل و مستند هند به‌شمار می‌رود و به‌قول نویسندهٔ *تاریخ هند*، نل، اقتباسات زیادی در تاریخ هندوستان از آن شده است[2] و جلد دوم این کتاب مشتمل بر تاریخ بنگال و بهار و اُوریسه است و تقریباً ۳۵۰ صفحه دارد.

به‌هرحال از تاریخ *سیرالمتأخرین* برمی‌آید که مباحثهٔ علمی و شعر و سخن در دربار صولت‌جنگ همواره در جریان بود و او از سخنان علما و ادبا و شعرا خیلی لذّت می‌برد و آنها را مورد نوازش فراوان قرار می‌داد. علما و ادبای معروف دیگر که وابسته به‌دربارش بودند از این قبیل‌اند: ملّا غلام یحیی، مفتی ضیاءالدّوله، میر وحید، مولوی لال (لعل) محمّد، شیخ هدایت‌الله و سیّد عبدالهادی[3]... و مشعل‌هایی که پادشاهان و امیران و فوجداران تا به‌سال ۱۷۷۰ میلادی در سرزمین پورنیا و ایالت بهار روشن نگاه داشته بودند بعدها هم با همان تابناکی روشن ماند و نور لرزان آن مشعل، شاعران و نویسندگان دیار پورنیا را تشویق می‌نمود تا در راه غنی کردن سرمایهٔ ادبیّات فارسی و راه پیشرفت و ترقّی آن گام بردارند. در نتیجهٔ آن شاعران و نویسندگانِ برجسته از این سرزمین سرسبز و شاداب و جنّت‌نشان برخاستند، و خدمات شایانی در زمینهٔ ادبیّات فارسی انجام دادند.

یکی از این شاعران برجسته مولوی عبدالعزیز بود. این شاعر بزرگ در هردو زبان فارسی و اردو شعر می‌سرود و دیوانی در فارسی از خود به‌یادگار گذاشته است. او عزیز تخلّص می‌کرد. *کلیّات عزیزی* مجموعهٔ کلام اوست که مشتمل بر بیش از ۲۰۰ صفحه است. در ناحیهٔ «پلاس منی» چشم به‌جهان گشود و پسر الحاج منشی فرید

---

۱. طباطبایی عظیم‌آبادی، نوّاب سیّد غلام حسین بن نوّاب میر هدایت علی خان طباطباء: *سیرالمتأخرین*، ص ۶۰۰.

۲. پرواز اصلاحی: "دیار پورنیه مین چند ماه"، مجلّهٔ *انسان*، پورنیه نمبر، ژانویهٔ ۱۹۵۵ م.

۳. *سیرالمتأخرین*، ص ۶۰۰.

بخش قاضی معروف پلاس منی در بهادر گنج بود. تعلیمات مقدّماتی خود را نزد پدر آموخت و در سال ۱۸۸۸ میلادی از دانشکدهٔ پورنیا فارغ‌التّحصیل شده، مدیر مدرسهٔ دانشگاهی University College شد و متأسّفانه فقط ۳۰ سال زندگی کرد. از آغاز عمرش شعر می‌سرود و در جوانی به‌عنوان شاعری قادرالکلام مشهور گشت. گاه‌گاهی در زبان اردو نیز شعر می‌سرود. نمونهٔ کلامش که از *کلیّات عزیزی* انتخاب شده است از این قرار می‌باشد و خوانندهٔ شعرشناس تسلّط او را در زمینه‌های هنر سخنوری از روی این نمونه به‌درستی درمی‌یابد:

بیا ساقی به‌جانم ریز باده دمبدم اکنون
که جز یزدان نداند هیچ کس احوال فردا را

*

در حیرتم که جان به‌جانان نمی‌رسد — در حسرتم که دست به‌دامان نمی‌رسد
چون روز شد سفید مرا مشک سا — لیکن شب فراق به‌پایان نمی‌رسد
محروم مانده‌ایم ز لعل گهر فشان — آری که گنج شه به‌گدایان نمی‌رسد

*

چهرهٔ آن گلعذارم آرزوست — مرهمی سینه فگارم آرزوست
تربتم در کوی تو باید مرا — همچنین لیل و نهارم آرزوست
این گل و گلشن چه کار آید مرا — بوسهٔ آن گلعذارم آرزوست

*

از رخ دلبر گل و گلزار یاد آید مرا
از مه و خورشید آن رخسار یاد آید مرا
در گلستان چون روم از بهر گلگشت چمن
از نهالِ سرو قدِ یار یاد آید مرا
پا به‌زنجیری شدم در کاکل و موی صنم
کز شمیمش نافهٔ تاتار یاد آید مرا
نیست باقی در وجودم در غمش جز استخوان
از رگ من تار زلف یار یاد آید مرا
چون روم در باغ جنّت بعد مردن ای عزیز
هم در آنجا این گل و گلزار یاد آید مرا

یکی دیگر از شاعران برجستهٔ آن دیار حضرت مولانا محمّد حفیظ‌الدّین بود. مولانا ذوق فراوان شعرسرایی داشت و لطیفی تخلّص می‌کرد. اهل «رسول‌پور» در ناحیهٔ پورنیا بود و تعلیم مقدّماتی خودش را در زادگاهش به‌انجام رسانیده برای تحصیل عالی عازم «پتنا» شد و بعد از فراگرفتن تعلیم در پتنا به‌دهلی آمد و مدرک فضیلت را به‌دست آورد و به‌حلقهٔ مریدان حضرت خواجه لطیف قدّس سرّه درآمد و به‌همین مناسبت لطیفی تخلّص می‌کرد. او نه فقط عالمی برجسته بود بلکه یک صوفی و درویش با کمال نیز بود. در هردو زبان فارسی و اردو تسلّط و ید طولا داشت و مهارتی در زمینهٔ نثر نیز نشان داد. صاحب دیوان بود و دیوان فارسی‌اش شامل ۵ غزل و یک خمسه به‌زبان اردو نیز هست و مشتمل بر ۱۵۲ صفحه است. در آخر دیوان زندگی‌نامهٔ مختصری این شاعر مندرج است. در سال ۱۳۳۳ هجری چشم از جهان بست و مولانا شرف‌الدّین قدّس‌سرّه از تکیه لطیفیه گانگی، تاریخ وفاتش را نوشته است که از شعر زیر برمی‌آید:

شرف گفت سال وصالش به‌زاری   به‌رب جهان رفت جان لطیفی

نمونهٔ کلام فارسی این شاعر بزرگ که از *دیوان لطیفی* انتخاب شده بدین‌قرار است:

ای خوشا مردی که گشت از وحدت جبار مست
بی‌هوای نفس اندر طاعت غفار مست
آفرین چشمی که آن گریان او باشد مدام
مرحبا آن دل که اندر سوزش آن یار مست
خوش تنی کز طاعتی دور از ریا رنگی گرفت
ای خنک جانی که گشت از بادهٔ اسرار مست

مولانا عارفی کامل بود و عارفانه شعر می‌سرود چنانکه از شعرش برمی‌آید مسلکش صلح کل بود و به‌جنگ و جدال مردم کاری نداشت. به‌مرحلهٔ وحدت‌الوجود رسیده بود که در آنجا فرق بین تسبیح و زنّار نابود می‌شود. شعری که در این زمینه سروده است ملاحظه بفرمایید:

فارغان را با کسی هرگز خلاف و جنگ نیست
جاهلان هر ساعتی اندر خلافند و شقاق

*

عاشقا! تسبیح و زنّار یکی شد بی‌شکی   مذهب تو عشق آمد مشرب تو اشتیاق

به‌هرحال، علاوه بر *دیوان لطیفی*، او مکتوب فارسی که شامل ۴۴ مکتوب می‌باشد، دارد و مشتمل بر ۷۸ صفحه است. *دیوان لطیفی* در سال ۱۳۳۸ هجری در مطبع رحمانیه «مخصوص‌پور» چاپ شده است.

مکتوباتش به‌کوشش حضرت مولانا عابد چندی‌پوری در سال ۱۹۳۸ میلادی در چاپ سلیمانی، محلّهٔ گای گهات در بنارس منتشر شده است.

علاوه بر شاعران معروفی که برشمردیم، شاعران معروف دیگری که صاحب دیوان هم هستند از سرزمین پورنیا برخاسته‌اند و اشعاری عالی‌پایه را سروده‌اند. تعداد زیادی از شاعران و نویسندگان و مورّخان نیز هستند که آثار مطبوعه و غیر مطبوعه دارند ولی ما از کارهای آنان بی‌خبر هستیم و باید با آن کارها آشنایی پیداکنیم تا خدماتی که ایشان در زمینهٔ زبان و ادبیّات فارسی انجام داده‌اند و با کوشش شاعران آن را غنی‌تر ساخته‌اند به‌فراموشی سپرده نشود.

منابع

۱. اکمل یزدانی جامعی: *پورنیه پر فوجدارون کی حکومت*، جنرل پرنتنگ پریس، کشن گنج پورنیه، ۱۹۹۳ م.

۲. بیوگی، پندت کرتیانند: "اهمیّت تاریخی پورنیه"، مجلّهٔ *انسان*، پورنیه نمبر، ژانویهٔ ۱۹۵۵ م.

۳. پرواز اصلاحی: "دیار پورنیه مین چند ماه"، مجلّهٔ *انسان*، پورنیه نمبر، ژانویهٔ ۱۹۵۵ م.

۴. طباطبایی عظیم‌آبادی، نوّاب سیّد غلام حسین بن نوّاب میر هدایت علی خان طباطباء (م: ۱۲۳۰ ه/۱۸۱۵ م.): *سیرالمتأخرین*، مطبع نولکشور، لکهنو، ج ۲.

۵. فوق بلگرامی، سیّد اولاد حیدر: *تاریخ جدید صوبهٔ اُوریسه و بهار*، مطبع اکبری، پتنا، آوریل ۱۹۱۵ م.

۶. هملتن، یوکانن: *پورنیه رپورت*، ۱۸۰۸ م.



The quarterly Journal of
Persian Culture, Language and Literature
No. 35, Autumn 2006

SATIRE IN PERSIAN LITERATURE

....

Published by
Centre of Persian Research
Office of the Cultural Counsellor, Islamic Republic of Iran, New Delhi
Publisher and Chief editor: Morteza Shafiee Shakeeb
Editor: Abdul Hamid Ziaei



Title calligraphy: Kaveh Akhavein
Designing of the cover page: Majid Ahmady & Aisha Fozia
Composing and page setting: Abdur Rehman Qureshi
Printed at: Alpha Art, Noida, U.P.



18, Tilak Marg, New Delhi-110 001
Tel.: 23383232-4, Fax: 23387547
E-mail: qandeparsi@icro.ir
Website: http://newdelhi.icro.ir



THE QUARTERLY JOURNAL OF
PERSIAN CULTURE, LANGUAGE AND LITERATURE
NO. 35, AUTUMN 2006

SATIRE IN PERSIAN LITERATURE

The publication of ***Qand-e-Parsi*** is an attempt to introduce the valuable work of Indian scholars and writers in Persian, and also of some noted Iranian scholars from the medieval to the modern period. This journal will also undertake to publish the biographies of the scholars who have produced their valuable work in Persian, particularly those from India.

Centre of Persian Research
Office of the Cultural Counsellor
Islamic Republic of Iran
New Delhi